آلان وارن فريدمان

الرواية الحديثة المتباينة الوجوه
شكلاً ووظيفة

ترجمة : محي الدين صبحي

ان العمل الفني متباين الوجود ، حتى في حقل القيم النهائية للشكل .

« جورج بواس »

ان الاعتراف بالنسبية وتباين الوجوه لا يجعل القيمة وهمية او الحكم عقيما .

« هـ . ج . مولر »

لم يبدع كبار الادباء أكثر من عمل واحد ابدا ، او لعلهم لم يقوموا بأكثر من تمرير الجمال الذي جلبوه الى هذا العالم عبر وسائل متنوعة .

« مارسل بروست »

احدى الظواهر الملحوظة في تخييل القرن العشرين المدى الذي غدا التخييل يمتد فيه . فقد أعطى فورستر لمصطلح « رواية » معنى واحدا حين عرفه بأنه عمل نثري تخييلي بطول معين . ولكن العديد من الروايات قد تجاوزت الطول المعين لتغدو « غير محدودة » . فمنذ أن غدت الرواية نفسية ومفتوحة ، وجد

الروائي الذي سيحدد مجرى سرده أن ليس له ختام ضروري ، وأن هذا السرد يمضي عبر منظورات واحتمالات متضاعفة ــ في أجزاء عديدة أو كثيرة ·

هذا لا يعني فقط القول بأن روايات القرن العشرين أطول من سوالفها بكل بساطة ــ اذ من المؤكد أن صموئيل ريتشاردسون وفيلدينغ وترولوب ، على سبيل المثال ، لم ينفروا مــن الحشو المفرط ، في الواقع ، يميــل الروائيون المتأخرون الى كتابة روايات أقصر ، لكنهم ما ان يكتبوها حتى يجدوا مهمتهم قصرت عــن الاكتمال ــ ومن ثم يكتبونها مرة أخرى من زاوية أو رؤية مختلفتين ، وأحيانا يكتبونها مرة بعد مرة · والنتيجة هي الرواية الحديثة المتباينة الوجوه ·

بمعنى من المعاني ، ان تمديد رواية في أجزاء عديدة عمل يدخل في صميم الوعي بالنفس (ولذلك فهو تأكيد في منظورات متضاعفة) ــ وربما كان أكبر بكثير من أن يكون فعل ابداع عرضيا أو سلبيا ، فكما أن أي فنان لا يبلغ التعبير الكامل بواسطة انجاز واحد مهما كان فريدا أو ساميا كذلك ما من عمل واحد يعبر عن نفسه بنفسه تعبيرا مكتملا · والارجح أن مثل هذا العمل سيبلغ وضع الفرادة التاريخية ، كحادث حدث صدفة ، مثل رواية هنري روث الباهرة والتي لقيت كثيرا من الاهمال ، « سمه نوما » · كل تعبير فني ــ تمثال لمايكل انغلو ، مسرحية لشكسبير ، سمفونية لبيتهوفن ، لوحة لبيكاسو ــ يؤكد معنى ذاته كاملا بتحديد مكانة ودور له ضمن مجموعة كاملة ، والرواية المتعددة الاجزاء تبدع وتحدد لنفسها بالضرورة سياقا ونمطا ، فهي واعية لذاتها ومتعددة الوظائف لأنها على التوالي سلسلة من أجزاء منفصلة ووحدة ، فالأجزاء المنفصلة ينبغي أن يقوم كل منها بذاته ، مع أن وجودها المتبادل يتطلب منا عينا مقارنة وحكما، فالكل لا يغدو خلاصة للاجزاء فقط وانما لشيء آخر أكثر : يغدو ترابطا داخليا بين الاجزاء ومن خلالها يشدنا خلفا وأماما فيما نحن نتحرك عبر العديد مــن الاجزاء ، لأن فعل القراءة في مساره الزمني المستقيم يبدع استجابات تترقرق خارج مجرى الزمن التقليدي سواء أكانت معه أو ضده ــ وأكثر ما يكون ذلك في الرواية المتعددة الاجزاء بما فيها من أفعال مسرحية منغلقة على ذاتها مع أنها

تتعامل مع تمثيلية أكبر ، ويمكن للمرء أن يدعو تلك التمثيلية ، مع بلزاك ،وعلى أوسع نطاق ، الملهاة الانسانية وأن يكتب مئات من فصولها التي لا تعد ولا تحصى·

اشتق مصطلح « تعدد الوجوه Multivalence » من الكيمياء حيثيطلق على الذرات القادرة على الاتحاد مع ذرات أخرى في اتحادات متضاعفة · أما الذرات « ذات الوجه الواحد ــ Univalent » فلها خاصية اتحاد واحد ؛ ولكلمة « تكافؤ الوجهين ــ Ambivalent » ذات الجذر الاصطلاحي · الوجه الواحد في التخييل ما تعنيه حين يتحدث عن تدخل المؤلف ، أو أية حيلة أخرى ، عندما تسيطر بمفردها فتنتظم بها قيم الكتاب · ويحدث التكافؤ السردي عندما تمتزج عدة منظورات فتخلق تشويشا معنويا ، أما المنظورات المتضاعفة الى حقيقة خلقية كما يقدمها الفن المتباين الوجوه فتتجاوز كلا من صفاء الوجه الواحد وتكافؤ الوجهين من كتاب من أمثال ويليام بورروز ·

تقدم الروايات المتعددة الاجزاء ، في ابسط أشكالها ، تعاقبات تسير على خط واحد بأسلوب حوادث روايات الصعاليك أو بأسلوب الحوليات وقد تختلف فيما بينها في الاطار والمزاج لكنها غالبا ما تتطابق بنيويا ومعنويا · ففي رواية سي · بي· سنو C. P. Snow المؤلفة من أحد عشر جزءا ، والمسماة « غرباء واخوة » نشارك في تعاقب الاحداث بالطريقة التي نشترك بها في « روبنسون كروزو » أو في « جوستين » و «جولييت» لدوساد، أو في روايات ويفرلي لسكوت: تواجه البطل سلسلة من المغامرات أو النكبات (الصيغة السلبية مناسبة له، فمع أن البطل فعال في الحوادث الا انه اجمالا سلبي بينها : فهي تصيبه) · كل حادثة تتضمن فعلا صاعدا ، ذروة ، حلا للعقدة ، ومغزى خلقيا ، الا أننا لا نحتاج الى كثير من المغزى لندرك أن الحوادث ذاتها أو ما يماثلها اذا تكررت فلن تواجه كما ووجهت أول مرة ، وهكذا ، فان جوستين دوساد تعاني سلسلة لامتناهية من تجارب متماثلة بنظام ليس له مغزى ؛ وتكرر جولييت العملية بصورة معكوسة · وتقوم « غرباء وأشقاء » لسنو تقنيا على خطأ زمني لأنها « مغلقة » (أي تتحرك تاريخيا من أول العمر الى الزواج أو الموت ، وهما الحدثان النهائيان اللذان

يماكسان الفعل الممتد في معظم روايات ما قبل القرن العشرين) ، وان كانت قد مددت في تطويـل كبـير (١) ٠ وفي روايـة مثـل « غرباء وأشقـاء ـ Strangers and Brothers » يعني تعدد الوجوه أكثر بقليـل مـن تعـدد الاجزاء ، فلويس اليوت يختلف من رواية الى رواية لانه أكبر سنا وليس لانه يدرك ادراكا مختلفا ٠

« تعدد الوجوه » مصطلح ذو حدين : فهو ينطبق على تعدد طرق النظر وعلى تعدد الطرق التي يكون بها الشيء متطورا ٠ ورواية سنو ، لويس ، اليوت ، مع أنه شخصية مستمرة بصورة تقليدية ، يشارك في تعدد الوجوه لأنه ينظر الى عالمه بمنظور وحيد في كل من مراحله الاحدى عشرة التي أراد له سنو أن يصورها٠ ان بيب بطل ديكنز ومارلو بطل كونراد يرجعان الى صور مبكرة عن نفسيهما ـ ويناقضان نفسيهما كلما فكرا كيف كانا ، وكلما يفكر ان الآن كيف كانا « حقاً » ، كما يناقضان نفسيهما « ضمنيا » كلما فكرنا (نحن) كيف هما الان ، اندويل بطل فورد ودارلي بطل دريل ، بعد أن اضطرا الى اعادة سبر غوريهما مـن خـلال آراء الآخرين فيهما يشرعان الان في اعادة احيام وفي تكذيب ما بدا سابقا أنـه ثابت ومالق في حياتيهما الماضية ـ وبهذه العملية يكشفان من كل بد جوانب من نفسيهما أكثر بكثير مما يعرفان ٠ ان الاصوات المسرحة مثل رواية جيمس في « أوراق آسبرن » ،ونجاوى كاري ، وروايات بابوكوف (حياةسباستيان نايت الحقيقية ، لوليتا ، نار شاحبة) لا تبحث فعلا عن الحقيقة (كما تدعي) بـل تريد أن تفرض رؤيتها المحددة على العالم العنيد من حولهـا كما أنهـا تعرض أيضا وقائع متضاربة من حولها ، لاننانعرف بالمسافة بين ما تقول هذه الشخصيات وما تفعل ، وكيف تتصرف وكيف تظن أنها تتصرف ٠

وهكذا فان كثيرا من الروايات ذات الجزء الواحد ، والجزء الواحد مـن رواية متعددة الاجزاء قد تكون متباينة الوجوه بصورة ديناميكية ٠ وتصور هـذه الروايات بأساليب متعددة أصواتا متضاربة تعبر عن ثقة بالنفس وعن أفق ذي مغزى ٠ ان رواية مثل « الصخب والعنف » أو « أبشالوم ، أبشالوم » أو « حين

أستلقي محتضرا » على سبيل المثال ، تقدم سلسلة من نظرات جزئية الى الحوادث، وكل نظرة تسرية ومجتثة من جذورها الى حد كبير ، في « تريسترام شاندي » و « الجندي الطيب» نجد أن الصوت السردي ـ وهو صوت ذاتي لبطل واع بنفسه ـ منقسم ضد غرض الرواية المزعوم ؛ في مثل هذه الاعمال يكون المونولوج متباين الوجوه لشعورنا القوي بالحضور الضمني للمؤلف الذي يقف على مسافة قريبة من راويته . مثل هذا التأثير ينتج عن شكل أدعوه « ذاتية الشخص الثالث » ؛ ففي أعمال مثل « الوحش في الدغل » و « العميل السري » و « صورة الفنان » تجد أن الراوية المجهول وغير المسرح والشخصي الى حد كبير يكون على خلاف مع مادته المروية ، في شكل يدعو الى السخرية . ان معظم الاعمال التي لا تقبل التصنيف (لانها أوسع من أي تصنيف ممكن) روايات مثل « موبي ديك » و « يوليسيس » تستخدم موشورا طيفيا لمنظورات السرد وتقنياته ـ بدءا من الذاتية الشديدة في (« سمني اسماعيل » وفصل « بروتيوس » في « يوليسيس ») الى الموضعة الشديدة للمشهد المسرحي في موبي ديك و « ايتاكا » في « يوليسيس » . « حين أستلقي محتضرا » .

الاعمال المتباينة الوجوه مثل ثلاثيات كاري ، و « الصخب والعنف » و « ابسالوم ، ابسالوم » لفولكنر ، و « المنارة » و « مسز دالواي » لفرجينيا وولف ؛ تقدم كلها وجوها متعددة لمنظورات موحدة ، مع أنها تستخدم تقنيات سردية متباينة . كل منظور واع لذاته وغير مناسب ، وان كان يظل طريقة محتملة للتبصر في الحقيقة الواقعية التي تظل في حالة جريان حتى حين يسعى المرء الى ادراكها وتحديدها ، مثل هذه الاعمال اذن ، بسبب كل جوانبها ، تؤكد المرئي بقدر ما تؤكد الرائي ـ ولا بد أن يكون عالما مدهشا (مدهشا في واقعيته) هذا الذي يستطيع أن يتحمل مثل هذا التنوع في المقاربات المتضاربة وأقل الروايات الحديثة أهمية من الناحية التقنية إما أن تكون متباينة الوجوه بأبسط الطرق (مثل « غربام وأشقام » أو متباينة الوجوه بصورة ظاهرية فقط مثل « رواية غراهام غرين » نهاية القضية) ٢) أما الروايات الاكثر غنى من الناحيتين الخلقية والجمالية، فهي الروايات المتعددة الوجوه بمعني المصطلح كليهما .

ومن الامور الهامة أنه يمكن اطلاق بعض التعميمات حتى حول اطوال الروايات المتعددة الاجزاء ، معظم الروايات ذات الجزئين تقدم احد نوعين من اعادة تجريب المنظور : سلسلة مكتملة بذاتها من المغامرات التي وقعت للبطل ، يتلوها ١ ـ سلسلة مكتملة لاحقة مساوقة ، أو ٢ ـ سلسلة ثانية مماثلة من تجارب البطل تكون مساوية للاولى في بنائها • يستخدم الشكل الاول عامة البطل للسرد ـ كما في رواية بطلر Erewhon ، وروايتي براين « غرفة في الاعلى » و « الحياة في الأعلى » ، ورواية داريل Aut Tunc Aut Nunquam علما بأن سرفانتس يستخدم رواية مسرحة بأبعاد متحولة باستمرار • ويستخدم كارول الشخص الثالث الذاتي • أما الشكل الثاني فيتنوع من استخدام بطلين كراويتين في « جوستين » و « جولييت » لدوساد ، الى الشخص الثالث الذاتي في « تقدم الحاج » لبونيان (ضمن اطار الحلم) ، الى تحول توين من نموذج للسرد الى آخر في « توم سوير » و « هكلبري فين » •

كذلك فان الرواية ذات الثلاثة أجزاء تتم في شكلين رئيسيين١ـ في المنظور الثلاثي ، كما في ثلاثيات بيكيت وكاري المروية روايات متعددة (وما يماثلها من روايات في جزء واحد مثل روايتي ستين « ثلاث حيوات » ودوس باسوس « ثلاثة جنود ») ، وتقوم على تصور للحقيقة الواقعية موشوري جمعي • ٢ ـ الرواية البنائية ـ مثل سلسلة فرانك كوبروود وسلسلتي فاريل و « برناردكار » ، وثلاثيات هنري ميلر ، وسلسلة هارتلي « يوستاس وهيلدا » وسلسلة و ـغ « سيف الشرف » ـ وهي أشكال محكمة من « الرواية العائلية » التي تميل بشكل هام الى التوسع •

تركز الرباعية عادة على وعي مركزي متطور ـ سواء استخدمت البطل راوية كما في « رباعية الاسكندرية » لداريل و « رحلات غليفر » لسويفت أو الشخص الثالث الذاتي كما في « نهاية العرض » لفورد ، أو مزيجا من الاثنين كما في سرد روايات كونراد ، وبصرف النظر عن التكنيك المتبع في هذه الروايات ، فانها كلها تناظر الوعي المركزي بادخال منظورات مقابلة بمختلف المتحدثين عن

الحضارات الغريبة المتصارعة في « رحلات غليفر » ، باطار الرواة والشخصيات المركزية الزائلة في روايات كونراد ، بالنجاوى الداخلية المتضاعفة في آخر كتاب من « نهاية المرض » ، بشخصية بالتازار وبكتاب « ماونتوليف » في « رباعية الاسكندرية » • والروايات المؤلفة من أكثر من أربعة أجزاءتسودها بنية «الرواية العائلية » « Roman Fleuve » . وان بنيتها القابلة للتوسع بلا نهايةلاتفرض حدا ضروريا ، ولا تفرق تفريقا شكليا كبيرا بين رواية بخمسة أجزاء (روايات ويفرلي لسكوت ، وحكايات مخزن الجلد لكوبر) وبستة أجزاء (روايات باليسر وبارستشيرلتروولوب ، سلسلة داني أونيل‌لفاريل) وباثني عشرة جزءا في حوليات فورسايت لغالزوورثي ، و « وموسيقى الزمان » لباول ، وسلسلة لاني بودلسنكلير ، و « فرباء وأشقاء » لسنو ، أما « حوليات ضوء الشمس القديم » لهنريويليامس فتقع في خمسة عشر مجلدا ، كذلك فان رواية جول رومان « رجال بأرادة طيبة » تقع في سبعة وعشرين جزءا ، وأخيرا فان « الملهاة الانسانية » تقع في ما يقرب من مائة جزء •

الفرق الهام الوحيد انما يكون بين قصة متصلة (فاريل ، غالزوورثي) وعدة قصص يربطها عنوان كبير (سكوت ، بلزاك) • وتقل الروايات المتباينة الوجوه والقادرة على بلوغ هذا الحجم ما لم تتخذ لنفسها شكل « الروايةالعائلية» مثل رواية بروست ذات الأجزاء السبعة « البحث عن الزمان الضائع » ، وسلسلة يوكنا باتاوفا لفولكنر وتقع في اربعة عشر مجلدا ، وحكاية أسرة غلاس لسالينجر وهي ما تزال قيد الظهور ، والروايات الاخيرة المذكورة كلها معقدة وديناميكية في كشوفها ، رفيعة في أسلوبها ، غنية في خيالها وبنائها التخييلي ، لان بروست وفولكنر وسالينجر أبدعوا بالمعية ونسجوا على منوال القصة القصيرة المتقنة الصنع حيث كان أطوال أعمالهم تطالب بالتوقيت السهل •

ان وجود طرق متعددة للنظر في الرواية المتباينة الوجوه لا يطعن في صحة أي منها • فانت حين تركز على وجه بينما تؤكد صحة الوجوه الاخرى لا تكتفي بالاعتراف بتباين الوجوه وانما تمارسه أيضا • وبعد كل شيء ، يظل من‌الممتع

لك أن تلعب مثل هذه الالعاب ، بل ربما كانت أيضا ذات ممنى ـ بشرط ألا يفقد المرء احساسه بالاتجاه طبعا فيفترض أن التصنيف وحده يمثل غاية الغايات.فهذه التصنيفات لا تستطيع لوحدها أن تقيم فروقا معنوية أو جمالية • أضف الى ذلك أن التصنيف بحسب طريقة السرد يتجاهل بالضرورة أمورا مساوية لتلك في مغزاها على الاقل ـ كالاتجاه العام مثلا ، ومنهج الكشف عن الشخصية ، والاسلوب ، واذن فأنا لا أسعى وراء القواعد بل وراء الادوات ، وراء جهاز يعين على القيام بمهمة معينة باحدى الطرق الكثيرة الممكنة التي يمكن بها أداء تلك المهمة •

لقد توارد اهتمامي بتباين الوجوه الى حد بعيد من مناقشة ويل بوث للالتباس في كتابه« بلاغة التخييل» ، وهي المناقشة التي قادته الى تناقض كلاسي، فمن خلال نقد تطبيقي ألمي ، أبعد وين مغزى كل الفوارق النقدية كالتي تقوم بين « رواية » الأمور و « عرضها » بأن أعلن أن الروايات الناجحة تتجاوز كل المعايير المجردة • الا أنه ذهب بعد ذلك مذهبه الخاص حين أعلن مبادئه : الروايات تخفق الى حد أنها خلقيا ملتبسة (٣) • وكما طرحت القضية من قبل :

يتساءل المرء عمليا ان كان بوث ـ كما يفترض هو ـ يثير قضايا متعمقة حول الحكم والنقاء والمسؤولية في الرواية ، او ان كان لا ينظر في الامورالقديمة المتعلقة بالحكم والنقاء المسؤولية في الشكل الاكثر جدة ، وانما يبحث قلقا في انماط الرواية الاكثر جدة عن عملية خلقية معينة متبطنة في النمط الاقدم •ان نقائض الغموض الخلقي في الرواية الحديثة هي بحد ذاتها ـ ان توخينا الدقة ـ حكم : حكم يؤكد ضمنا ان التناقض الخلقي وحده يستطيع أن ياخذ بيد الانسان لكي يكون انسانا مكتملا (٤) •

النقائض تتضمن تباين الوجوه ، فهي ليست نسبية لا أخلاقية بل أخلاق متعددة ، بدفق تمددي تتداعى فيه أصوات **متناثرة** وغير متوافقة الى الكلام بموجب حقوق المؤلف وامتيازاته ـ ويحق لها ذلك •

في البداية على الاقل ، تكون النتيجة عدم الارتياح في نفس القارىء غير

المتشكك • فعند الكتابة عن « دون كيشوت » • الانموذج الاول للرواية الحديثة المتعددة الاجزاء ، تقول دوروثي فانغنت :

قد يبدو أن في « الكتب العظمى » غموضا خاصا يميزها عما هو ادنى منها • وفي حالة رواية سرفانتس العظيمة ، يبدو أن هذه الصفة تكمن في قابلية عكس المنظور دائما بين اقصى نهايتين عميقتين••• ان مايلفت نظر القارىء ليس جانبا واحدا (خلقيا أو عمليا) من الفعل ، بل الفعل ذاته ، والمغامرة ذاتها ، بوصفها حادثة متعددة الوجوه • ومن الصعب على الفكر المتعقل والمتخلق أن يفكر بهذه الطريقة فنحن نشعر بالحاجة الى عزل جانب واعتباره مسيطرا من قبل ومحددا للقيم الهامة (٥) •

فان وجد « فكر متعقل متخلق » ، فيبدو أن بوث يطلب بموجبه من سرفانتس أن يؤكد موقف بطله الخلقي حين يكون يبحث عنه وينكر عليه ذلك حين يكون على سرير الموت ــ والعكس صحيح • ومن المؤكد أن فان غنت على حق في اقتراحها بأن من ميزات سرفانتس ، وليس من أخطائه ، بأنه يشعرنا بالتنازع ، بأن الموقف الخلقي للدون الطيب هو في وقت واحد قسري (و) غير ملائم في مرحلتي حياته كلتيهما ، ان اهمية الانجاز تكمن الى حد كبير في جعلنا نتحقق أن هذه احدى المرات المتعددة التي تصح فيها على قدم المساواة الاغراءات الخلقية المتعارضة بوجهيها ، ولذلك فهما يتعايشان ولا يتوافقان • ولعل بوث يسأل سرفانتس أكثر مما نقدر عليه نحن مع أنفسنا في حياتنا ؛ وبهذه الصورة لا يكون بوث جامد العقيدة فقط بخلاف سرفانتس وكبار الفنانين ــ بل مطمئنا الى ذلك أيضا •

ان مصطلح « متباين الوجوه » بحد ذاته لا يضفي ميزة خاصة • وتطبيقه على رواية ما لا يشي بغير القليل من جماليتها أو صفتهـا الخلقية أو فحواهـا • والغلطة الخطيرة دائما ، كما يبين شولز وكيلوغ ، سلسلة المصطلحات الوصفيـة (رواية ، ملحمة ، مأساة) وكأنها مصطلحات تقويمية (٦)• وكما أن التكنيك لا يمكن اجتنابه في أية من حالات التعبير ، فهو بحد ذاته ليس شيئا ، كمايذكر نابوث بحق • اذ توجد روايات سيئة متعددة الوجوه بقدر ما توجد روايات جيدة منها•

فمثلا رواية غراهام غرين « نهاية القضية » في جوهرها بيان ديني متخف في زي رواية ، وذلك بخلاف الروايات الدينية التي كتبها جويس كاري « حاشا لله » و « الاسير والطليق » • ولنقل بطريقة أخرى أن تعدد الوجوه يختزل في هذه الرواية الى حيلة • ان المنظورات المتعددة والمتصارعة بشكل جلي تفضي الى صوت واحد، وبينما يقدم كاري تفسيرات انسانية للحقيقة متضاربة، فان حادثة غرين المركزية (كسقوط الباب الذي قد يودي أو لا يودي بحياة موريس بندريكس) تتوقف على دعوة فوق أرضية تعيدنا القهقرى الى المذهب التعليمي السابق على الرواية في « تقدم الحاج » لبونيان • فبنديكس يروي أن الباب اندفع بفعل انفجار صاروخ وتعلق فوق رأسه تماما (مع أنه أصيب بكدمات ، وكأن الباب سقط عمليا فوقه) • بينما تروي عشيقته سارة مايلز أن الباب سقط عليه فعلا وقتله ـ فلا بد أن بقاءه حيا من المعجزات • فتتخلى عن حبها له لانها حين رأته صريعا نذرت لربها أن تترك بندريكس ان عاد الى الحياة • بقية الرواية تبين أن تفسيرها صحيح وياللاسف ـ لأن ذلك لا يفسد الشخصيات فقط ، بل يفسدهم كشخصيات • ومشكلة غرين هنا أنه يخفق في جعل العقيدة دراماتيكية :

ان ساره وموريس يموتان أمامنا تماما حين تطالب فرضيته بأن يبدأ حياتيهما أن « نهاية القضية » تعيدنا الى عالم براونينغ في « الخاتم والكتاب » ، وهو عالم يعلن فيه رجال معصومون الحقيقة المقدسة ـ ولكن بدون القوة المسرحية التي تدعم القصيدة •

واذن ، فمصطلح « متباين الوجوه » ينطوي على قيمة ، ضمن نطاق تصوري محدد بدقة ، والى الحد الذي يزودنا بأدلة على ظاهرة أدبية حديثة هامة ، المهم طبعا التخييل وليس التصنيفات ، كما أن التحليلات النقدية التي تستخدم تلك التصنيفات يجب أن تقف على محاسنها • وحسب ما يميز شولز ، فهذه التصنيفات لا يجوز أن تمكننا من أن « نعرف » بل من أن « نعرف عن » • ويضيف شولز : « كل تفسير نقدي يرقى الى ذلك ، فهذا هو حد مثل ذلك النقد •• فهو يوضح،

ويكون توضيحه لتجربة الرواية التي« نعرف » من خلالها العمل ، بردها الى مناقشة من خلالها « نعرف عن » العمل وبذلك تكون فائدته الوحيدة أن يهيئنا لمواجهة أو لاعادة مواجهة المادة الاولية ، العمل ذاته » (٧) • ان المصطلحات والتصنيفات التي تطلق على الرواية المتباينة الوجوه ليست ثابتة لا تتغير ، بل هي جزء من عملية مستمرة في استجابتنا المتصلة للمطالب التي تفرضها علينا أمثال هذه الاعمال•

يشدد بوث على أن القلق هو النقطة الثابتة في التخييل الحديث ، ولكن الروائيين غير الواعين الى درجة يخطئون معها الزمان ، هؤلاء وحدهم يبحثون في كتاباتهم أخلاقا تعادل علم الانسان قبل داروين ، وفيزياء قبل ايشتاين ، وعلم نفس قبل فرويد ، ان الرواية المتعددة الوجوه تسعى أيضا بطريقتها الخاصة الى تحديد أين تكمن الحقيقة ، لكنها تعرف أيضا أن هذه بالضبط هي الطريقة التي تتبعها الحقيقة • وهي بذلك تمتح معظم توترها الديناميكي من التزام بأخلاق مضادة للاخلاق الاطلاقية ، أخلاق موغلة في المواجهة الذاتية الى حد أنها تتسامح بأي أفكار للاستقرار الراهن للحظة الانسانية •

في التخييل ، ترتبط خلقية الغرض والفعل ارتباطا داخليا بطرق الكشف• فالبنية السردية المعقدة لرواية كونراد « لوردجيم » تهدف في أحد تأثيراتها الحاسمة الى اغراقنا في التعاطف مع مصيبة جيم قبل أن نعرف بالواقعية الخلقية المعينة لاحقاق باتنا في الغرق • ولو أننا عرفنا جيم معرفة مباشرة لصرفنا النظر عنه باعتباره لا يستحق الازدراء • ان بنية كونراد السردية لا تنفي الواقعة الخلقية لكنها تحقق سياقا يحرمنا من متعة استجابة وحيدة الجانب نحو جيم ، فنحن ندينه (و) نتعاطف معه ، ننفر منه (و) نعجب به ، نرفضه (و) نتطابق معه• ان اتحاد الخلق والبنية مخطط عناية فرانك كرمود أيضا حين يدافع عن تقديم الرعب والحرمان في رواية غولدينغ « Pincher Martin » • « ما يجعل كل هذا محتملا وغولدينغ روائيا كبير التحكم التقني التام • ان الكابوس والهستريا وكل أنواع الوحشية والحرمان يسمع عليها الشكل فصله » • ويضيف كرمود « ان روايات غولدينغ بسيطة بقدر ما تتعامل مع النماذج الاصلية للتجربة

«الانسانية ، بقدر ما لها من هيكل محتمل . فوق عظام الهيكل البسيطة يتحد لحم السرد أشكالا غاية في التعقيد ان هذا يقود الى الصعوبة ، ولكنها صعوبة من نوع مقبول ، الصعوبة التي تلازم التعبير عما هو في الاساس بسيط » (٨) . قد تصلح هذه الملاحظة تمهيدا منطقيا لما أحاول ان أجعل هذه المقالة تؤديه ، اذ ان تحديد وتصنيف الانماط الاساسية للكشف القصصي ينبغي لهما أن يسهلا ادراكنا للمركز الخلقي للرواية المتباينة الوجوه ـ وللطريقة التي يتفاعلان بها .

وعلى العموم ، ان حداثة الرواية المتباينة الوجوه تنتج من وعي مزدوج بذاتها : وعي الرواية أو المؤلف المتخفي وراءه والذي ينظر اليه من عدة وجوه ، ووعي الرواية التي تبدو مهووسة بكيانها من حيث هي عمل فني وعلاقتها مع من يجربونها . وفي التخييل « الحديث » يتجسد هذا الاطلاع في شكل راوية يجعل من نفسه مسرحا فتكون بؤرته الرواية بقـدر ما هي الحكايـة ، تريسترام شاندي لستيرن ، اسماعيل في موبي ديك ، بيب في « توقعات عظيمـة » ، مارلو كونراد ، داويل في « الجندي الطيب » ، ثلاثية فولكنر ، الرواة في روايات كاري وبيكيت ، دارلي في « رباعية الاسكندرية » لداريل ، كل واحد من هؤلاء مكتشف وخالق انطباعي لمنطقة مادية وخلقية يسعى الى تحديدها والتعبير عنها والحكم عليها ، فلا نتصور « الحداثة » بهذا المعنى على انها تعيين زمني ، بل هي صفة تتمت بأنها نفسية ، مفتوحة ، غير حتمية ، غالبا ما تكشف عن نفسها من خلال الوعي بالذات في السرد ، مثل هذا الاقتراب يتصور الابداع الفني على أنه عملية تظل قيد الحركة حتى عند اكتمالها ، أو صرحا ستهيا بكل منصات البناء التي لم تترك فقط عليه بل ستظل كذلك الى الابد ، وبناء عليه ، فان انعدام الشكل المتعمد في عمل مثل « تريسترام شاندي » ـ وهو عمل لا يتطور قدما في الزمن فقط بـل يمتد الى الخارج والخلف أيضا ـ يجسد عملا يرد عوالم مكبوتة اجتماعيا للروائيين من أمثال براين والان سيليتو الى مجرد أعمال معاصرة فقط ، لان رواياتهم تعمل في طرق ضيقة جماليا ، فكأنها نسخ مهذبة من روايات الصعاليـك يـنقصهـا الترجيـع الخلقي والبنيوي لروايـات الصعاليـك المعقدة مثـل دون كيشوت وهكليري فين .

ان معالجتي تجعل افتراضات أخرى مؤكدة • فهذه المعالجة تشدد مثلا على العلاقات الداخلية الجوهرية ، وعلى وحدة أعمال متفرقة ظاهرياً قصص غلاس لسالينجر ، مؤلفات فولكنر عن مقاطعة يوكنا باتاوافا ، قصص كونراد عن مارلو ، جميع روايات وولف ، « صورة الفنان » و « يوليسيس » لجويس ، سلسلة « عالم جديد طريف » لهكسلي • ان وضع هذه الاعمال ضمن تصنيفات معينة يعود الى حرفة النقد ، والى افتراض ضمني غير مشروع (وان كان مفيداً) بأن هذه الاعمال يمكن أن تحدد وأن تستوعب • أضف الى ذلك أن هذه التصنيفات غالبا ما تمثل أحكاماً أدبية خلافية — فمثلا ، اذا صنفت قصص غلاس لسالينجر على أنها قصص تعتمد على البطل تكون قد أكدت أن بودي غلاس راويها وبطلها • ويبدو لي هذا الحكم مقبولا ومسؤولا ، وان كان بعيداً عن القول الشامل • واذا رأيت رباعية داريل تستخدم راوية مشاركاً بالاضافة الى الشخص الثالث الذاتي ، فأنت تحاج بأن « ماونتوليف » لا تقوم على رواية موضوعية (وهو الافتراض الشائع) بل على منظور الشخصية التي جاء العنوان باسمها (٩) • كذلك فان القول بأن « صورة الفنان » و « يوليسيس » يؤلفان معاً رواية متباينة الوجوه ينطوي على أن « يوليسيس » تهتم بتقديم طريقة أخرى لرؤية ستيفن ديدالوس • وهي تقوم بذلك مع أن أموراً أخرى أشد مركزية ، مثل التصوير المتصاعد والحي بصورة خارقة لشخصياتها الواردة في العنوان •

واذن فمثل هذا الاقتراب يفرض بالضرورة شيئاً من نفسه على تلك الأعمال ، وان كان يفتح منظورات جديدة عليها • ولا يصح القول بأن مثل هذه التصنيفات تشوه الأعمال الا اذا نظر اليها المرء على أنها كليات أفلاطونية ، فبامكانها أن تقدم طريقة من طرق عديدة للنظر اليها • ولا يجوز القول بأن المقصود منها أن تقوم بأكثر من ذلك ، أو أن يوسمها ذلك ، عمليه وحتى ضمن هذه الحدود ، تمثل التمييزات الضمنية القاسية والسريعة مزيداً من التشويه ؛ في الواقع تنسحب هذه التصنيفات وتتلاشى في بعضها بعضاً مثل الألوان المتجاورة في قوس قزح ، كل منها يختلف قليلا وبالتدريج عن اللون التالي •

بعد أن نضع هذه التحفظات في ذهننا سأقترح أن من المفيد تصنيف الرواية الحديثة المتباينة الوجوه (سواء أكانت من جزء واحد أو من أجزاء عديدة) الى ثلاثة أنماط سردية رئيسية : ١ ـ سرد متنوع · ٢ ـ سرد مشارك · ٣ ـ الشخص الثالث الذاتي · ويوجد بالاضافة الى ذلك تنويعات على كل هذه الأنماط ، كما توجد أنماط مولدة ناتجة عن اقتران أي نمطين من هذه الأشكال الثلاثة الأساسية ·

أتصور أن مصطلح « السرد المتنوع » يجب أن يحل محل المصطلح غير الدقيق « الكلي العلم » · ففي أوائل أيام النقد الروائي لا بد أن العالم ما زال يبدو في ذلك الحين دائماً ومتصلا ومنظماً بانسجام ، فقد كان الاله فنان الطبيعة وكان الانسان يجاهد ليقلده بكل الوسائل المتاحة · والا فكيف نعلل استعمال صفة « العالم بكل شيء » لنصف أوسع أساليب الكشف القصصي شيوعاً · وقد يندفع المرء ليعتقد بأن الخطأ يجر الخطأ ـ والدليل هو التناقض التالي « عمه بكل شيء محدود » · الحاجة كبيرة الى تهذيب المصطلح ، ولكن التمييز المفيد يكمن في اتجاه كاتجاه بوث في تصوير القصاصين بحدود عوامل كالمسالمة · والسخرية ، ودرجة التحويل المسرحي (المسرحة Dramatizing) ، الوثوقية ، وغير ذلك (١٠). كما يكمن التمييز أيضا في نبذ مصطلح « الكلي العلم نبذا تاما كمصطلح تعريفي · ويعترف شولز وكيلوغ ايجاد مناسبة مضمون هذا المصطلح في نظرته الى العالم · و « الكلي العلم » تعريف يقوم على تشبيه مفترض بين الروائي بوصفه خالقا ··· غير أن الروائي في التحليل مطوق بأداة يلفها الزمان · فهو لا يعلم علما متواقتا بل متعاقبا » · (ثمة استثناءات ـ فقد وقعت « توم جونز » كلها في وقت واحد لرواية فيلدينغ ، وبذلك فهو « يعرفها » معرفة مكانية مع أن عليه أن « يرويها » رواية زمنية ـ لكن هذه الاستثناءات أندر مما يفترض عادة) · وهما يقدمان لنا بدلا من « الكلي العلم » مصطلح « الراوية المتنوع » ، وهو مصطلح يتضمن بصورة ملائمة أن أكثر لملقين موضوعية واعتماداً « لا يقيم في كل مكان في وقت واحد بل يكون مرة هنا ومرة هناك ، ينظر الان في هذا العقل أو ذاك ويتحرك في آن

صوب فرص مواتية أخرى ؟ فهو مقيد بالزمان ومقيد بالمكان ، » (١١) ٠

الراوية المتنوع ، المحدد تعريفاً بطرق ذات مغزى ، يكون أكثر ما يكون في محله في أساليب روائية معينة : في الأسلوب التاريخي الزمني بدلا من أسلوب روايات الصعاليك Picatesque ، في روايات المشاهد الشاملة Panoramic بدلا من الروايات الشخصية المكثفة ، في الروايات الواقعية والطبيعية بدلا من الروايات الانطباعية ٠ هذا لا يعني أن الراوية المتنوع يجسد أسلوباً أدنى من الناحية الجمالية أو الخلقية ، بل أن التأثيرات المنشودة والأعراف المتبعة تختلف اختلافاً حاداً عما ينشده رواة من أنماط أخرى ٠ الراوية المتنوع لا يكون في الأغلب شديد التعمق ، ولكن لا بد له من أن يكون متنوع المهارات ، خفيفاً في تنقلاته المحارية (لأن تحوله المسرحي جزئي) ٠ وهو يستدعي ، مثلما يستدعي لاعب الدمى الماهر النشيط ، ليعرض ويتلاعب بعدد من الشخصيات على التوالي ــ وغالبا ما تكون عديدة في وقت واحد ٠ كما أنه يحتفظ لنفسه بدور على المسرح مع البقية ٠ وحين يزودنا هذا الأسلوب بنظرات متضاعفة الى الأحداث والناس ، يعدو التنوع تبايناً في الوجوه ٠

تعتمد أوائل الروايات المتعددة الأجزاء على السرد المتنوع ، فالأصوات الروائية التي يستخدمها سكوت وثاكري وترولوب (مثل الأصوات عند فيلدينغ وجين أوستن) بعيدة كلها بعداً مادياً عن الفعل الذي ترويه ــ كذلك يطلب أن تبتعد فكريا وخلقيا أيضا ٠ وتدعي القليل من الاستقلال الواقعي للشخصيات والافعال التي تكشفها ٠ وبذلك فان لهؤلاء الرواة حق ادعاء الصلة بالحكواتية في التراث الشفوي الذين يلعب تفاعلهم مع جمهور الحضور دورا هاما في السرد ، وكذلك لهم صلة بالقصاص الحديث الواعي لذاته والذي تشكل له عملية التفاعل مع الوعي الخالق والمخلوق جزءا من النتاج الجمالي ، ان السرد المتنوع في أيدي كتاب متخفين مثل سرفانتس وفيلدينغ وثاكري هو من الناحية العملية ، سلف للوعي بالذات في الرواية الحديثة ٠

ينطلق أبطال القصص في سلسلة جمالية من « البحث عن الزمن الضائع »

لبروست الى « عرباه وأشقاء » لسنو . فبمعنى من المعاني تعد أمثال هذه الاعمال تمديدا كاملا يصل الى شفا الرواة الذين يحتويهم السرد المتنوع . اذ ليست البؤرة عند بروست التقدم الزمني في عمر البطل الراوية بل التعامل المركب والدائري لمثل هذه الشخصية مع الزمان والذاكرة ، العملية دائرية أكثر منها مستقيمة ، على اعتبار أن طعم الكعك يختزل ذكريات أمور مرت تنقل الرواية الى الماضي والى الاعماق بدلا من أن يسير قدما في الزمان . ومع ذلك فالخط المستقيم لا يغيب أبدا ، اذ تحمل كذلك الى المستقبل لاننا لا نقتصر على متابعة الاعمال الماضية بل نتابع أيضا عقل الراوية البطل وهو يجهد في اعادة التقاط الماضي في صورة الحاضر .

وبالمقابل فان « عرباء وأشقاء » لسنو ، سببيا ، ليست رواية استبطانية ، ففي عملية التقدم في السن يعاني لويس ايليوت تجارب متنوعة ، وهو لايحاول فقط أن يعيش تلك التجارب بل أن يكون لها معنى ــ وعند النهاية يتصمن تطلق الانسان الواسع ، بكل يأسه الفوضوي ، حياة عاشها كلها بشكل جيد ، فهي نمط شامل يوثق ذاته بذاته ، فلسنا هنا في مجال الترجيع البروستي حيث يتمكن انطباع حسي عابر بمفرده من التمدد ليطوق العالم ، بل في مجال تلاحق فيه الحوادث الزمنية المتصلة مثل هذه الانطباعات باستمرار ، ومع ذلك فالتشابهات العميقة قائمة بين الروايتين . فقد لاحظ بيان دونالدسن في مناقشته لستيرن وصموئيل ريتشاردسون أن الحياة تتدحل باستمرار في « السرد بصيغة الحاضر » (١٢) . فالماضي يكف عن أن يكون موضوعا ويغدو عملية تحيا بأكملها لتلبية مطالب الافكار والاحتياجات المتأخرة (الحاضر السردي وحاضر القاريء) ، بهذا المفهوم للزمان لا « يحدث » شيء أبدا بالمعنى البسيط الصافي ، لأن الماضي يظل « حادثا » فلا ينتهي أبدا ولا يصبح وراءنا (وبناء على ذلك فان بورسوادرن ــ وهو شخصية ثانوية ينتحر في أول كتاب من رباعية داريل ــ يغدو بشكل متزايد شخصية طاغية ، متقنة ، فعالة ، في بقية الرباعية). ويعيش الماضي في ومن خلال مارسل ولويس ايليوت في حاضر مستمر بقدر ما ينبثقان منه ليتحدثا الينا ، احدى النتائج الفورية هي أن الرواة ــ الابطال ــ من أمثال تريسترام شاندي ، دول لفورد ، المتناجين في روايات بيكيت وكاري ، دارلي

لورنس داريل ـ غالبا ما يكونون نماذج للمتحدث الواعي لذاته والذي « يقتحم الرواية ليعلق على نفسه بوصفه كاتبا ، وعلى كتابه ، لا من حيث كون الكتاب سلسلة من الحوادث لها تضمينات خلقية ، بل من حيث كونه نتاجا أدبيا ابداعيا » . كما يقول بوث (١٣) .

تشابه رواية « الحج » لدوروثي ريتشاردسون مشابهة ملحوظة سرد بروست المحدد على لسان البطل ، فهي أيضا رواية تصور البطل تصويرا انطباعيا بواسطة التفسير الواعي الذي يتشبث بالحقائق الداخلية والخارجية في وقت واحد . ولكن سرد ريتشاردسون الوبود الى أقصى حد ـ مثل السرد في روايات رومان رولان المتعددة الاجزاء ، وروايات داريل وهارتلي ، كذلك رواية « السفراء » لهنري جيمس ، ورواية « صورة الفنان » لجويس ومعها معظم « يوليسيس » ، ورواية « غيرة » لآلان روب غرييه ـ مروي بصيغة الشخص الثالث وليس الاول ، وهو منظور يسميه جيمس « الرؤية غير المباشرة » ، وأسميه « الشخص الثالث الذاتي » .

هذا الراوية بعيد عن أن يكون كلي العلم ، وهو يشبه راوية ريتشاردسون العقل صاحب الصوت غير المتجسد والقصير النظر . فهو يرى ويحس بعيني وحواس شخصية واحدة ، يحبس نفسه على منظور منفرد ، باتساق كثير أو قليل . بالمقارنة مع الراوية المتعدد ، نجد أن صوت الشخص الثالث الذاتي يلعب دورا أكثر تحديدا لكنه أكثر نفاذا ، لانه لا يسرح نفسه (وبذلك يمكن التحدث عنه على أنه « هو » انصياعا للتقاليد فقط) ، ولكنه من جهة أخرى يضبط « عمليات التحول الى الداخل » في شخصية أو أكثر من الشخصيات المركزية . التقنية بطبيعتها مزدوجة في المظهر ، لأنها تضعنا داخل البطل وخارجه في وقت واحد . وهذه الازدواجية يمكن أن تضاعف (مثل رواية جونسون « وجهتا نظر » ، ورواية دالفيدلودج « المتحف البريطاني ينهار ») وأن تثلث (رواية ستيرن « ثلاث حيوات ») وأن تزداد دونما حدود نظرية (رواية وولف « مسز دالواي » ، ورواية فورد « نهاية الاستعراض ») .

العرف التابع وراء هذا الاسلوب في السرد هو أن الصوت والنظام ليسا بيد البطل بل سلما لأفكاره ومشاعره ، وأن بامكاننا تجريبها مباشرة وبصورة متماسكة

دون وسائل وسيطة كالتي يستخدمها السرد المشارك رسائل باميلا وكلاريسا ، كتابات تريسترام شاندي المخبولة وغير المباشرة ، « سكرتيرة الشرف » لفولي جيمسون ، هيئة المحلفين المتخيلة لدى همبوت همبوت ، وما شابه ذلك ، دون قوضى السرد الظاهرة في الاعترافات الذاتية المشوشة كما في شخصيتي داول لفورد ودارلي لداريل (١٤)· أضف الى ذلك أن هذه الاسلوب لا يفقد الفورية أو الكثافة ـ فنحن أقرب ما تكون من ستيمن بطل جويس وميريام بطلة دوروثي ريتشاردسون وأبطال ساول بيلو · وبالتالي ، فعلى الرغم من عدم المشابهة الشكلية فان صوت راوية ريتشاردسون أقرب الى راوية بروست من روتي مثل تاكري بمنظوره السردي المتحول ، وما ذلك الا لأن الشخص الثالث الذاتي يملك قوة الراوية البطل وأن لم يملك صيغته فكلاهما يناسب الروايات الانطباعية والقائمة على تيار الشعور ·

الشخص الثالث الذاتي صيغة متناهية المرونة والفعالية في رواية الحوادث الشخصية ، وقد استخدمت على نطاق واسع منذ مدة طويلة · فمند بدايات الرواية الاولى وجد كتاب مختلفون جماليا وخلقيا اختلاف سرفانتس عن بنيان ، ميزه في القدرة على تقديم أبطالهم تقديما شخصيا ولكن دون تطفل (يقتحمون السرد غالبا بوصفهم مؤلفين متخفين ـ لكن هذه مسألة اجتهاد من المؤلف وليست ضرورة قصصية) · واذن فالشخص الثالث الذاتي يمثل من الناحية السيوية نوعا من الواسطه بين الراوية المتنوع الواسع الانتشار والذي ـ بعقائه محدود المعرفة في العمق ـ يحول المنظور واللهجة والمسافة حسبما يقتضي هدفه ، وبين وحدة الصوت الشديدة الكامنة في رواية البطل الواحد ·

الاساليب الشخصية ـ السرد المشترك والشخص الثالث الذاتي ـ تتركب غالبا من صيغة متضاعفة تمارس مفهوم الزمان على أنه تمر له مساه ، وتشدد بدلا من ذلك على « الحقيقة الجامدة » في تقابل المنظورات · ان ثلاثيات كاري وبيكيت وروايات فولكنر « الصوت والغضب » ، « أبسالوم ، أبسالوم ! » ، « حين استلقي محتضراً » كلها تدخل رواة مشاركين متناظرين لتخلق بؤرة غير زمنية في جوهرها تتركز على وحدة فردية كذلك فان روايات مثل « عند المنارة » لوولف « الطريق

الى الهند » لفورستر ، « تحت البركان » للوري ، كلها تكتسب قوتها من الشخص الثالث الذاتي بتحويله مسرحيا الى وعي متعدد منظور اليه بروية ٠

وأخيراً ثمة أنواع موحدة تنشأ عن نطاق واسع جداً من المزج واختلاف ترتيب أجزاء الرواية السرد المتعدد والمشارك (« ثلاثية المزرعة الاسبانية » لموترام ، مسلسل هكسلي « عالم جديد طريف » ، « حوليات بسكيه » لديهامل) ، السرد المشترك بالاضافة الى الشخص الثالث الذاتي (رباعية الاسكندرية) ، السرد المتنوع بالاضافة الى الشخص الثالث الذاتي (روايتا لورنس « قوس قزح » و « نساء في الحب » ، روايات وولف ، رواية واغ « سيف الشرف ») ، وهناك الاساليب الثلاثة مجتمعة ، السرد المتنوع بالاضافة الى السرد المشترك بالاضافة الى الشخص الثالث الذاتي (روايتا جويس « صورة الفنان » و « يوليسيس » ، مؤلفات كونراد عن مارلو ، سلسلة فولكنر عن يوكنا باتاوفا) ٠

من بين المتماثلات الاولى في رواية القرن العشرين الممددة ، لا تعتبر رواية « حديثة » الا ان كانت من جزء واحد ٠ وما عدا استثناءات نادرة ، فان الروايات المتعددة الاجزاء ذات صوت واحد من الوجهة الخلقية والبنيوية ، وبذلك تثير مسائل حول الشكل والصوت شديدة الاختلاف ٠ تتخذ مثل هذه الاعمال عامة أحد شكلين رئيسيين : ١ ــ شكل الحوليات او روايات الجماعه Roman Fleuve (سكوت ، ثاكري ، كوبر ، ترولوب ، دزرائيلي) ٢ ــ الشكل المتداخل تنويعات عن فكرة أو موضوع ــ « المزيد من مغامرات » أو « اعادة زيارة ٠٠٠ » (سرفانتس ، يونيان ، ديفو ، كارول، توين ، يطلر)٠ كلا الانموذجين يتكرر في القرن العشرين ١ ــ فالزوورثي ، باول ، سنو ؛ ٢ ــ براين ، هكسلي ــ وان توارد أشكال متباينة الوجوه بصورة أكثر تعقيدا ، بمعنى من المعاني ، نجد أن تمديد هذه الاعمال ذاته (بصرف النظر عن النوايا) يضفي عليها بالفعل نوعا من أنواع تباين الوجوه ٠ ففي رواية براين « غرفة في الاعلى » مثلا ، نجد أن انعدام القيمة الخلقية لطموح جو لامبتون واضح تماما ، ولكن تصويره في الرواية يظل حاملا شيئا من العطف عليه ، في الرواية التي تليها فقط «الحياة في الاعلى » نرى لامبتون وقد حصل على كل شيء ولم يحصل على شيء ، فيكتشف تجوفه الكامل ٠ (ولايعني

هذا اننا نحتاج الى الرواية التالية ، أو أنها كتاب جيد ، بالعكس، فالرواية لتالية ينقصها ما تتحلى به الاولى من طاقة دافعة ـ لانها تصور لامتون بحالة سكونية،فلم يعد يتحرك ـ ولا تنقل سوى القليل مما لا نستطيع استنتاجه من الرواية الاولى) ·
واذن فالروايتان معا تؤلفانرواية متباينة الوجوه لأن المتوالية تقدم منظوراتمتباين المسافة (في هذه الحالة ، أقل تعاطفا) لبطل براين · وبالتالي ، فمع أن براين لم يحول منظوره الخلقي بين الكتابين فقد قام بعمل اكثر اهمية في امكانه فقد « بدء » وكأنه فعل · ومن سوء الحظ أن تفسد عدم مهارة براين الاسلوبية مغزى التحول ـ فهو وان كان موجودا لم يكن مقصودا بحال من الاحوال ·

واذن فكل رواية متباينة الوجوه تشاطر في سمتين معينتين بدرجات متنوعة ١ ـ وعيها لذاتها على أنها صناعة وانتاج ٢ ـ تداخل مواقف أخلاقية متصارعة وهي عملية يشترك بها أو يقوم بها بطل أو أكثر باعتبارها هدفا · ان سلسلة الامكانات المتاحة لكلا النموذجين واسعة سعة من التخييل · فانشاء الوعي الذاتي يتراوح من العجز الساخر عند تريسترام شاندي من حيث كونه يفرض نظامـ جماليا (« سلوا قلمي ـ انه يتحكم بي ولا أتحكم به ») الى الابتعاد الساخر لرواية كونراد في « العميل السرّي» ، ومن صنعات دوس باسوس الموضوعية المكتوبة بشكل معقد مثل « عين آلة التصوير » والفيلم الاجباري وفن السيرة في الولايات المتحدة و « منتصف القرن» الى نظرات لكشف المتبادل ولكن الجزئي نحو الذات والاخرين الدين يعيد عدة رواة اكتشافهم في ثلاثيات كاري ورباعية داريل · ونحن نعي البنية كعملية مستمرة في مثل هذه المؤلفات لان راوية أو أكثر أو أصواتا روائية تبدو مصممة عن وعي بأن تجعلنا نعي ذلك ·

يمكن مسرحة المنظورات لخلقية المتعارضة من خلال قلب بسيط للمعايير الجمالية والانسانية (رواية أوسكار وايلد « صورة دوريان غري ») ، أو من خلال اعادة تجريب ماض ما زال حيا (« توقعات عظيمة » ، « الجندي الطيب » ، « ذكريات » بروست ، رباعية دريل) ، أو من خلال منظورات متنوعة خلقيـا ومتداخلة مكانيا (« جوستين » و « جولييت » لدي ساد ، « الى المنارة » ، معظم أعمال فوكنر ، ثلاثيات كاري ، « صورة الفنان » و « يوليسيس » لجويس) ، أو

من خلال كشف سلوك بطل منقسم على نفسه وعدو لنفسه (هنري ميلر بقلم هنري ميلر ، ستادز لونيجان لفاريل ، همبرت همبرت لنابوكوف) • وبطبيعة الحال يستخدم العديد من الروايات المتباينة الوجوه — ومن بينها أفضل هذه الروايات وأكثرها امتاعاً — تقنيات متضاعفة متباينة الوجوه •

وتضم مثل هذه الروايات بطلا أو أكثر — من باب صقل ابنية وتنقيحه — يكون موضوعاً ببحث خلقي ، وقليل النقد من المؤلف المتخفي (روبنسون كروزو لديفو ، أسرة فورسايت لجالزوورثي ، لويس ايليوت لسنو ، نيكولاس جنكيز لباول رابي لكملمان) ، أو يكون موضوعاً للروايات التي تشدد على صفتها غير المتميزة (« الرجل الثقة » لملفيل ، جوناثان سكر يفتر لهاوتون « فيمل » لوري ، « واط » بيكيت) ، وغالباً ما يكون هذا البطل واعياً لذاته ويقوم بربط شخصيتين في ادراكه المتصاعد (« جليفر » لسويفت ، دول وتيتجنز لفورد ، ستيفن وليوبولد بلوم لجويس ، المتناجون الستة في ثلاثيات كاري) • وفي بعض من أكثر الروايات المتباينة الوجوه امتاعاً ، نجد شخصاً مزعوماً — احياناً دون أن نعرفه ، واحياناً لا نكتشفه الا في أثناء تصويره لنفسه — ينقلب الى موضوع (مارلو بطل كونراد ، غافين ستيفنز بطل فولكنر ، بديغلاس بطل سالينجر • فنيكولاس أورف ، البطل الراوية في رواية جون فاولز « الساحر » يوصف في أول الكتاب بأنه « متحرر » ، ثم ينقلب موضوعاً (وهو يستعمل كلمة « ضحيه ») في أكثر روايات التحري اتقاناً في العصر الحديث ، والنتائج في هذا المقام سلبية بشكل فظ ، لأن كل الحبائل التي يمسها تعريه من أقنعته وحججه بحيث تغدو في النهاية أقل ثقة بشخصيته — وكذلك هو — مما كنا في البداية • وبما ان التشديد الكثير يقع على البطل بوصفه واعياً لذاته وراوية غير دقيق في روايته ، فان أمثال هذه الشخصيات جميعها تظهر فيما يمكن تسميته الروايات النفسية — الجمالية التي يكون النموذج فيها الفنان الحديث الذي يكافح كفاح الأبطال ضد المادة الحرون بين يديه : نفسه والعالم من حوله •

ويزيد تعقيد هذا النوع بامكانيات متضاعفة لحل الصراع الخلقي الناشب • أبسط الطرق واقلها حداثة تعيين ناطق خلقي محدد ، مثل الشيخ الحكيم بب في « توقعات عظيمة » أو البابا في « الخاتم والكتاب » لبراوينغ • وتقدم المعالجات

الأكثر اشكالية رواة مشاركين ـ اسماعيل في « موبي ديك » ، ديلسي في « الصخب والعنف » ، شريف وكونتين في « أبسالوم ، أبسالوم ! » ـ فيقدمون حلولهم الجزئية في محاولات تقبل جزئياً ، أو تقدم معلقين ساخرين كالذين تراهم في «المبدأ السري» و « الطريق الى الهند » و « تحت البركان » • أو أن راوية بطلا مرتبكاً يحتاج المشهد منغمساً بارتباك أعمق من اي وقت مضى (غيفر ، تريسترام شاندي ، داول لفور ، همبرت همبرت) ، أو أنه يتوصل بالفعل الى شيء يشبه أن يكون حلا حلقياً (مثل هنري ميلر بقلم هنري ميلر ، دارلي بقلم داريل ، جو لامنتود بقلم براين) ـ ولو أن هذا الحل جزئي ومؤقت لأنه يظل مائعا • أو أن مثل هذه الأعمال قد تعكس تعرية أو ابطال المنظور المركزي بحيث لا يكون الاثبات الا ضمنياً (الوحش في الدغل ، اوراق أسبرن ، صورة دوريان غراي ، لوليتا) أو أن قراءاتهم الواثقين بها ثقة جزئية قد تبقى متناظرة أحدها ضد الاخر بحيث لا يتوصلون الى قبولها أو رفضها (نهاية الاستعراض الى الميناء ، ثلاثيات كاري ، رباعية داريل) ولو عبرت عدة شخصيات عن رضاها التام عما توصلت اليه ، تقول ليلي بريسكو في « الى الميناء » : « لقد بلغت رؤياي » ، وبذلك تختتم الرواية (وليس القصة بالضرورة) •

ان ما تتطلبه الروايات المتباينة الوجوه جميعاً رغبة القراء في اقحام أنفسهم للمشاركة في العملية الابداعية والأخلاقية ، ورغبتهم في ابقاء أحوالهم الخلقية والجمالية معلقة لفترة تكفي كي يجربوا الدعاوى المتعارضة وأن يواجهوا مباشرة وبشجاعة عدم قابليتهم للتسويات والاتفاقات • ولهذا ، فعلى الرغم من أن بوث يصرف النظر عن العرض مقابل الاخبار المزدوج باعتبار العرض لا يناسب بلاغة التخييل فان الرواية المتباينةالوجه تطالبنا بأن نعطل ايماننا وكفرنا اللذين نربطهما عادة بالمسرح • ويخبرنا البرت جيرارد بحق أن روايه « لوردجيم » تختلف في القراءة الأولى عنها في الثانية (باعتبارنا قراء مختلفين) (١٥) ، غير أن هذه الظاهرة ليست فريدة لأن الروايات المتباينة الوجوه تمتاز بأنها تحول بؤرتها وأغراضها الظاهرة (ومن ثم « وقائعها ») حتى وهي تسفر عن وجهها أساسا • ان الصيرورة اللا متناهية لمثل هذه الأعمال تعين التحديات المتصلة والمتنوعة تنوعاً مدهشاً التي تجابهنا خلال تجربتنا لها •

بودي فقط أن أضيف أن الرواية أكثر أشكال الفن طواعية بطبيعة الحال ٠ ولا تتعدد في أي مكان تعددها في المشهد الواسع الذي تقدمه الروايات المتباينة الوجوه المعددة ٠ ان هذه الرواية ، بوصفها نوعاً ، شكل منتشر من أشكال التعبير الفني وهب نفسه لأشكال ونماذج من السرد المتنوع تنوعاً خيالياً لا نهاية له ٠ وعلى الرغم من المتنبئين بنهايته ، فان هذا الشكل يستحق معالجة تسلم له بحقوقه وشروطه لا من حيث هو فقط وسيلة قوية ومثيرة من وسائل التعبير الخلقي والحسي في يد كتاب القرن العشرين وقرائه ، بل أيضاً لأنه قد يكون أفضل وسيلة انسانية لزرع العوالم من قبل ومن بعد : فالرواية قبل الحديثة تتوضع في خط زمني مستقيم في حين أن المستقبل يبزغ من التناقض المحمول على ما بعد مذهب ماكلوهان في الأدب ٠

ملاحظـــات :

١ ـ لمناقشة الروايـات المغلقة والروايات المفتوحـة ، انظر آلان فريدمـان ، « دورة الروايـة » (نيويورك ، ١٩٦٦) ٠

٢ ـ المصدر السابق يناقش هذه المشكلة المركزية للرواية ٠

٣ ـ « ٠٠٠ الكاتب ملزم بان يكون واضحاً بشأن وضعه الخلقي بقدر الامكان » « بلاغة التخييل » (شيكاغو ولندن ١٩٦١) وتكمن هذه الفكرةوراء مناقشةبوث النقدية في الكتاب كله وتبدو مفيدة ولا يمكن مهاجمتها ٠ ولكن بوث يعني « بالواضح » كلاً من « بسيط » و « جيد » وبذلك يخلط المعايير الجمالية بالمعايير الفلسفية والخلقية ٠

٤ ـ فريـدمـــان ٠

٥ ـ « الرواية الانكليزية : شكلا ووظيفة » (نيويورك ١٩٥٣) ٠

٦ ـ روبرت شولز وروبرت كيلوغ « طبيعة السرد » (نيويورك ١٩٦٦) ٠

٧ ـ « الحكواتية » (نيويورك ١٩٦٧) ٠

٨ ـ « ويليام غولدينغ » في « عن الادب المعاصر » ، تحرير ريتشارد كوستلانتز (نيويورك ١٩٦٩)٠

٩ ـ طرحت هذه المحاولة في كتابي « لورنس داريل ورباعية الاسكندرية : الفن للحب » (نورمان ، أوكلاهوما ١٩٧٠) ٠

١٠ـ انظر نورمان فريدمان « وجهة نظر في التخييل : تطور مفهوم نقدي » ١٩٥٥ ٠

١١ـ « طبيعة السرد » ٠

١٢ـ « الرواية المحكمة الرباط : ملاحظات في رواية القرن الثامن عشر » ١٩٧٠ ٠

١٣ـ انظـر بواشـا ٠

١٤ـ قلت « فوضى السرد الواضحة » لان تحكم الكاتب هو الذي يشيدها ٠

١٥ـ « كونراد والروائيون » (نيويورك ١٩٦٧) ٠

من الأدب اليوناني الحديث

حوذ المريس

« قصة »

بقلم : كوستاس اشيماكوبولوس
ترجمة : ج . ص .

كانت بحيرة (برسبا) تمتد ساكنة امامه . وكانت ، على المدى الاقرب ، على بضعة امتار من حوله ، زرقاء وشفافة ، استسلمت بلا خوف وكشفت عن اعماقها الصافية . وفي بعض المواضع اتخذت لونا اخضر خفيفا . لباس الحصرم الحامض البراق . وفي ماوراء ذلك اكفهرت الوانها متدرجة من النيلي الى الاخضر الزيتوني . واخيرا ، على مسافة معينة ، انفتحت دائرة اخرى فكأنها مصنوعة من (ميناء) مغطى ببخار شديد البياض . هناك ، في قلب البحيرة ، تقع جزيرة سانت ـ اخيل الصغيرة .

كان ألكسيس يجذب مجذافي قاربه في عجلة . فقد كان يستعجل الوصول قبل أن ينتهي قداس يوم الأحد ، لكي تستطيع كل النسوة أن يرين بضاعته . وعلى المدى السحيق ، قرب (برسبا) الأخرى ، البحيرة الأجنبية ، ارتفعت القمم على الحدود أثيرية شاحبة اللون وما زالت بيضاء من ثلج الشتاء .. وحدها أرسلت سلامها الى ألكسيس ريحاً خفيفة معطرة بأريج الأرز والصنوبر .

كلما تقدم دقيقة بعد أخرى سمع على نحو أوضح ضجة بعيدة صماء . كان يعرف مصدرها . بعيداً هناك كان يطن دوي مدفع صغير لرجال العصابات . وقبل أن يصل الى منتصف البحيرة ، وبينما كان يلامس عابراً كتلة بارزة من التراب ، لمح صرة ثياب غريبة تبللت بالماء تماماً ملقاة بين أعواد القصب . دفع قاربه صوبها ونبش بمجذافه ، فاكتشف جثة جندي مسوداً ومستفخا بهذا الماء كله والوقت

الذي ظل فيه من غير قبر • كانت الديدان وحيات البحيرة الدقيقة المخضوضرة تنزلق على جسده •

أغمض الكسيس عينيه في ملع ، وعادت به الذاكرة رغماً عنه الى ناسك هرم كان يحيّي قدوم الفجر من وراء الشطآن من ديره الصغير ـ الذي حجارته حجارة مقلع عتيق جداً ، قال له : « لا تذهب أيها البائع الجوال الى هناك ، الى سانت ـ أخيل • فالزمان زمان رديء ، وهناك يضطرب الرجال المسلحون اضطراب النمل في بيوتها • »

هز الكسيس رأسه كأنه يريد أن ينفض هذه الذكرى ، ودفع القارب بين الأعشاب ، واستقبل الجزيرة من جديد •

ان قدر قرية البحيرة لقدر عجيب رهيب • فلأنها واقعة على الحدود ، صارت محط أطماع كثيرة • وأدت الحروب التي دمرتها الى اختفاء رجالها كلهم • فلم يعد هناك الآن رجل واحد في سانت ـ أخيل بكاملها ، منذ الساعات العصيبة ، ساعات العبودية وحرب العصابات •

عشرون امرأة بخمارات سوداء حول الرأس ، وحفنة من الأطفال كانوا يؤلفون كل السكان فيها • ثم من بين هؤلاء الأطفال اليتامى المساكين كان هناك اثنان أو ربما ثلاثة من الذكور • فكأن مارداً خبيثاً من الجن كان يرصدها من الجبال المقببة ، فلا يدع أحداً من اليونان يبقى حياً في (برسبا) • راهب شيخ مقوس الظهر فقط وصل الى هناك ، آتياً من أحد الأديرة ، وبقي في الجزيرة ليصلي على الموتى ويرعى النساء • فكان في كل الآحاد يقرع الناقوس في ساعة مبكرة ، ويجمع القرية كلها في الكنيسة ، ويقرأ الانجيل ، ويرتل بصوت متهدج مع القربان المقدس من أجل « امبراطورنا قسطنطين ••• » • في المرات الأولى تحيرت النساء • ولكنه سرعان ما أوضح لهن أن ذكرى بيزنطة لا تزال حية في الدير الذي كان يعيش فيه : ولهذا كان يذكر آخر أباطرتها • قال لهن : « ثم لاتنسين أنه توجد هنا في الجوار أديرة صغيرة وكنائس بيزنطية وأن البطريرك جرمانوس يرقد رقدته الأخيرة في هذه المناطق ••• » •

عندما وصل ألكسيس الى الجزيرة ، لم يجد نأمة من الحياة أمامه . كانت القرية بكاملها متجمعة في الكنيسة من أجل أن يسمعوا كيف دخل المسيح الى أورشليم . لأن ذلك الأحد كان يوم عيد عظيم : الشعانين .

توقف في فناء الكنيسة وبسط بضاعته على مقعد حجري . انتهى القداس ، وتحلق المؤمنون حوله وفي أيديهم أغصان من الغار . كل الأرامل عجبن لدى رؤيتهن أقمشته البركاليه والقطنية تزين المقعد الحجري . والأمهات العجائز المتشحات بأثواب الحداد تقن الى مناديله المطرزة . والصبايا نظرن بشتهاء الى الخواتم والأقراط التي يبيعها . وكلهن طرحن عليه أسئلة ، فواحدة عن السعر ، والأخرى عن الجودة ، وبقين منزرعات قدامه بعناد . تظاهرن بالتفرج على المواد المعروضة ، والنظر في ما يكون شراؤه مناسباً . غير انه هو الذي كانت العيون ترمقه خلسة من خلف الخمارات السوداء . قسن بنظرات حادة قامته وعرض صدره المغطى بالشعر ، وقدرن صلابة حقويه وقوة ذراعيه البرونزيتين . ثم قدمن الرأس الى الأمام : فبدأن بقرته السميكة الصلبة ، وتابعن الى ما تحت الاذنين ، هناك حيث كانت غمازتان تشبهان تثاؤب رمانتين ناضجتين ، وطفن حول فكه (الذي كان مثل حدوة حصان مصقولة بالنار) ، ومضين الى شفتيه وشاربيه ، فنبشن فيهما لحظة ، ما يكفي لتنشق أنفاسه المحرقة عند منخريه ، عندئذ أخذن أرنبة الأنف ، فبلغن عينيه السوداوين ، وبسرعة اجتزن رسم الريشة من حاجبيه المتصلين لكي يدركن ليل شعره الجعد . بيد أنهن لم ينتهين مع ذلك . فقد سلكن حينئذ المنعطفات يمينها تقريباً ليهبطن حتى أخمص القدمين .

وبعضهن ، أصغرهن سناً ، لفرط ما سألن ، تورطن فاشترين أقراطاً ومناديل ربيعية . واذا كان اليوم يوم أحد ، وكانت حياتهن عطشى الى الفرح ، لبسنها بعيد الظهر وتمرّين في زجاج الشبابيك . كل واحدة كانت تقفز من باب الى باب لكي تسمع من أفواه النسوة (وا أسفاه !) كم تليق هذه الحلي بهن ، ثم عدن كلهن ، بعد أن انتهت نزهة الغرور هذه ، الى العمل . فبعضهن مضى الى صيد السمك ، وبعضهن الآخر الى سقاية الخضار أو الى رعاية الماعز . لكنها كانت المرة الأولى

التي شعرت فيها الفتيات ، وكذلك النساء الناضجات والأرامل المعذبات بعد هذه السنوات الطوال ، شعوراً عميقاً بأجسادهن ، استولى عليهن دوار لطيف فخدّرهن وجعلهن يلاحظن أموراً لم تكن ، بالأمس فقط ، تبدو موجودة في أنظارهن • كن يجلن الطرف في مياه المستنقعات العفنة ، فيما كن يتزلقن بمركبهن للذهاب الى صيد السمك ، ويلقين نظرة محرقة على الضفادع المتزاوجة المتلاصقة ظهراً لبطن تلاصقاً لا يشبع • كن يرين جلد حية رقيقاً مثل زبد شديد الشفافية مهجوراً هنا أو هناك ، فيصخن السمع بلا خوف ليسمعن بين الشوك والخشار انسلال الزواحف وتزاوجها وكأن هذا كله لم يكن كافياً ، فسكرن بنسائم البحيرة ، وانتشين بالهواء المعطر بثمار الأشجار الذي جعلهن ينفجرن في كل لحظة بتنهدات عميقة • كانت أكبرهن سنا تحس انفعال النسوة ، فتتنهد هي أيضا وتتمتم في حمارها :

« انه الربيع ••• »

لكن أية واحدة لم تجبها • كن يتذكرن مشدودات الأيدي على الخطاف أو على المجرفة ، وقد بلغ اللين منهن كل مبلغ ، مرح البائع الجوال المليح • حينئذ كان بعضهن ـ لاتصافه بالعنف ـ يتمتم لنفسه :

« أية أحزان لم تأت فتنبشها أيها الوغد ؟ ••• »

وحدها ميريتي ـ كان لها زغب خفيف أسود فوق الشفة ، التي كنت تمضي بخطوة واثقة منتظمة ـ لم تقل شيئاً عن البائع الجوال • كانت ترتكز بحزم على مفرق ساقيها العريض وكأن جسمها يرتمي الى الأمام من الوسط الى الأسفل • لم تكن تنظر بعين نمتمة الى واحدة من رفيقاتها • كانت هذه فتاة ذات لحم وردي نقي ، شعرها الذهبي مثل السنابل المحصودة • عندئذ رفعت ميريتي أسفل ثوبها لتولج المركب في مياه البحيرة ، وقالت لها بخشونة :

« ادخلي ••• »

فأذعنت الفتاة • أمنت نفسها في القارب الضيق المحفور في جذع شجرة وصفّت أدوات صيد السمك من حولها • أما ميريتي المغمورة في الماء حتى الفخذين فقد دفعت المركب • وعندما أخرجته من بين أعواد الأسل والقصب على الشاطىء ، صعدت اليه ، وقبضت على المجذاف ، وضاعتا بسرعة عن سطح المياه العميقة •••

عندما أخذت الشمس تغرب وراء جبال الحدود رأت النسوة اللواتي كن يصطدن في بحيرة (برسبا) شيئاً يتحرك على سطحها · خيل لهن للوهلة الأولى انه أعشاب مائية وأعواد أسل تتأرجح من تلقاء نفسها وتغير مظهرها في الغسق · حتى اللحظة التي لم يعدن ينخدعن فيها بالبقعة السوداء ، رأين رؤيا العين أنها مركب آت الى الجزيرة ، وعلى متنه احد الأشخاص فتعجبن عجباً عظيماً · من يمكن له أيضاً أن يقتحم عليهن عزلتهن ؟ ولماذا ؟ نادين من على البحيرة آملات في جواب · لكن بلا جدوى · فانتظرن جامدات العيون ، وسرعان ما صاحت التي كان بصرها أنفذ من الأخريات :

« دانيال ! ··· »

كلهن كن يعرفنه · كان غلاماً أخرس من القرى القريبة من (سويس) · كان رجل مسلح قد انتزعه من بين أهله ، وامضى معه ليالي وليالي في الوديان والغابات · ثم قرر أن يقتله · لكن الغلام تخبط باكياً وانطرح على رجليه · فأشفق رجل العصابات عليه وقال في نفسه انه لن يجد أبداً زهرة مثله ، فهجر هذه الفكرة · فقط لم يرد أن يتمكن الناس من معرفة الحقيقة · لهذا أخذه الى مكان قفر ، وتركه يغفو ، وفي حزّ نومه أخرج له لسانه من فمه وقطعه · فأفاق الغلام من النوم أخرس ، واندفع لكي يفلت من بين يديه · فطارده رجل العصابات وأدركه وأخذه بين ذراعيه ، وحاول ممزّق النفس ان يهدئه بالعهود في حين كان يسعى لايقاف النزيف · ومنذ أن رآه جريحاً مخذولا بين ذراعيه ، لم يوفر جهداً من أجله ، وبدأ يحبه كما يحب أخاً له · خلع معطفه الصوفي لكي يغطيه على أحسن وجه ، وسهر عليه ، وأسر ظبية ليسقيه لبناً ، حتى شفي · تعافى المراهق ، وبعد أن صار أخرس صحبه من قفر الى قفر ، حتى لتقيا برجال مسلحين آخرين ، عندئذ اختبآ في منطقة (أمريد) · ولم يمض شهر حتى كانت القرى كلها ، من أبعدها في الجوار الى بحيرة (برسبا) الكبرى ، تحب الغلام الأخرس ·

أضافت امرأة أخرى ناظرة الى عرض البحيرة : « انه هو ! انه دانيال ! »

وللحال اقتربت المراكب بعضها من بعضها الآخر ، وتبادلت جميع النسوة الحاضرات النظرات في شك ·

سألت احداهن : « ماذا يمكن أن يريد في مثل هذه الساعة ؟ »

رفعت الأخريات أكتافهن • وحدها العانس أجابت :
« فلنصبر قليلا » •

كان مركب الفتى لا يزال يقترب وكأنه كان يجتاز نيران الغروب • وسرعان ما وجد نفسه بالقرب من لنسوة • حينئذ تحركت هؤلاء النسوة بمجداف واحد وأحص به • ولتحال شرع الغلام يشرح لهن بحركات وأصوات مبحوحة أن رجال (آهريد) المسلحين يبحثون عن البائع الجوال ليقتلوه •

ما أن فهمت النسوة هذه الرسالة المشؤومة حتى أطلقت الصيحات العالية • كن قد رأين الموت مرات كثيرة في جزيرتهن المقفرة • كن قد دفن أبناء ، وأرواح وآباء ، واخوة وكان الألم قد قسّى قلوبهن • كن قد نزعن المرايا عن الجدران وليس لباس الزهد الأسود • الفتيات كن قد نسين لماذا يتحد لحمهن في سور المصباح لون عسل الخوخ لوردي ، والأرامل المليحات نسين لماذا لا زلن يستطعن أن يضعن قطعة ذهبية على صدورهن فلا تسقط القطعة على الأرض • حتى اللحظة التي جاء فيها ، على حين غرة ، هذا البائع الجوال فذكرهن هذا كله • أوضح لهن بعينيه الوحشيتين أن نهرا ما يزال يتدفق في أجسادهن • فيكسو المنحدرات بالخضرة ويطرز البحيرة كلها بالنيلوفر • جعلهن من جديد يسمعن البراقش والقنابر ترقرق بين الأغصان ، ويصغين السمع من جديد للسلاحف تحك ظهورها الترابية في قواقعها • هو الذي بعث الربيع بسالة في عزلة حرماتهن • فكيف يتركنه الآن يمضي الى هلاكه ؟

قلن : « يجب أن ننقذه » •

وللفور عادت ستاماتو العجوز ، الأم الحزينة ، وقالت لامرأة شابة :
« هيا بنا يا كاتريا » •

استقلتا مركباً واحداً واتجهتا صوب الشاطىء • وجدتا البائع الجوال ، وأخبرتاه بالرسالة التي حملها اليهن الغلام الأخرس • ذهل الرجل ذهولا اذ سمعهما • سألهما :

« لماذا ؟ لماذا »

ــ لا طائل في ان تسعى لتعرف ... لن تربح شيئاً . اجمع فقط بضاعتك وتعال معنا لنخبئك حتى تخبو سورة غضبهم ... »

تذكر الكسيس كلمات الناسك ، واذعن للمرأتين مذعوراً . مضى معهما الى الرابية المغطاة بأشجار الأرز ، وليد في مغارة دلتاه عليها .

قالت كاتريشا : « ما من أحد غيرنا يعرف هذا الجحر » .

نظر اليهما بعينين غشاهما عرفان الجميل . وحينئذ لاحظ للمرة الأولى أن المرأة الشابة الواقفة قدامه ، وان لم تكن جميلة جمالا باهراً ، تملك « شيئاً » غامضاً ينبع من أعماق قلبها ويضفي عليها سحراً غريباً .

تاهت نظرته المسحورة في وجهها . أحست بهذه النظرة لحظة تلتقي بنظرتها ، فاطرقت ، برأسها . قالت له :

« سأحمل اليك طعاماً لتأكل » .

ــ شكراً .

وفي صمت نظر اليها ونظرت اليه من جديد وافترقا للحال .

اختبأ البائع الجوال في المغارة ، وانحدرت المرأتان القلقتان من رابية الأرز . وفي القرية ، كان ناقوس الكنيسة قد شرع يعلن بدء أسبوع الام السيد المسيح .

★ ★ ★

في مساء اليوم التالي كانت النسوة متجمعات في الكنيسة ، كانت اثنتان منهن ، كما في كل حين ، قد اتخذتا مكانهما قرب كتاب المزامير وأخذتا ترتلان في ترمتّن . فجأة رجّمت البحيرة صدى طلقات نارية ، وانشق زجاج احدى الايقونات ــ وهذا أسرى قشعريرة في أجساد النسوة ــ والمرتلتان أصيبتا بالذعر باوقفتا الترتيل . وفي اللحظة نفسها أفزعت ستاماتو العجوز بنظرتها اثنين شابتين كانتا واقفتين بجانبها . فركضتا الى المنصة ، وامسكتا بالأولاد واندفعتا الى المخرج .

صاحت بهما احدى النساء : خبئاهم في سقف محزني الحاص بالغلال ، فلا يعثرون عليهم هناك ! ... »

انتشر القلق والرعب في بضع دقائق . الخوري وحده كان يسمع وقع الخطى الثابتة ساكناً أمام المائدة المقدسة . كان يعرف أن الامبراطورية البيزنطية تعرضت في الزمان الغابر لأخطار عظيمة ، وأن عاصمتها حاصرها الأعداء مستعدين لاقتحام أسوارها . لكن البطريرك ـ كان اسمه سرج ـ جمع الشعب حينئذ في الكنيسة ليقوي عزائمه بالايمان والأمل . هو أيضاً في هذه الساعة يقوي عزائم الشعب تحت سقف الله . لهذا جاء الى المنصة واستأنف الترتيل من حيث تركته المرتلتان معلقاً . وما ان سمعته النسوة حتى استعدن شجاعتهن ، وبقين هادئات قدام كراسيهن الخشبية . ثم أخذن جميعاً يرتلن في حرارة ترتيلة المساء الكبرى :

« هوذا العريس يأتي في نصف الليل ... »

في هذه اللحظة نفسها سمعت ضوضاء في الحارج ، وعلى الفور سدّ رجلان مسلحان بجسميهما باب الكنيسة . رمقتهما النسوة بنظرات جانبية من فوق الأكتاف ، لكنهن قبل أن يجدن الوقت الكافي ليلتفتن الى المذبح خطا الرجلان المسلحان بضع خطوات نحو صحن الكنيسة ، وظهر مسلحان آخران حينئذ على العتبة ، وبينهما البائع الجوال موثق اليدين . قطعت النسوة الترتيل فجأة ، وأخذن مصابات بالذهول ينظرن كالضائعات الى هذا (العريس) الواقف جريحاً صامتاً على باب الكنيسة .

صرخ الأولان من رجال العصابات : « أنظروا ! ـ وأشار الى الكسيس ـ لا أحد يستطيع أن يفلت من أيدينا ! » .

بعد ذلك سوّوا أحزمة الخرطوش المتصالبة على صدورهم وانطلقوا يجرّون في الليل (عريس) بروسيا المخذول .

★ ★ ★

عذّب الرجال المسلحون الكسيس ثلاثة أيام في (آمريد) جرّوه من مخبأ

الى مخبأ منتظرين أن يتخذ أي ضابط قـراراً بشأنه . ولكن لم يجد أحـد موجبا لبديهه . كلهم اتضحت لهـم جلية الأمر بمـا لا يدع مجالا للشك ، وفي نهـاية المطـاف قالوا له :

« لو حملت السـلاح أنت أيضـا ، فلـن تخشى شيئـاً . ساعدنا لننقذك من الأقوال التي سمعناها منك . »

حينئذ رفع البائع الجوال رأسه الجريح وتأملهم بهدوء . أجابهم بصـوت حـار وعميـق :

« كنت أعرف أن المنطقة غارقة في النار والدم . مع ذلك لم أخف وأتيت . والان أيضا لن أحمل السلاح . »

ولطف صوته وأضاف :

« أنا أبيع بضاعة . انني أمنح الجمال والحياة ، وليس الموت ... فدعوني ارجع الى عملي ! »

طلب عقيم لم يشأ أحد أن يستمع اليه . ويوم الجمعة المظلمة أعادوه الى سانت ــ أحيل . جعلوه يمشي موثقا ، مدمى بين منازل القرية ، ومضوا به بعيدا الى رابية الارز . تبعته بعض النسوة يطلقن تمزق آبكم . وعندما وصلوا الى الذروة وقفوا من الناحية الاخرى ، قرب الكنيسة الصغيرة القائمة هناك والتي هي تابعة للدير . رفعوا البائع الجوال على بغل والقوا اليه من فوق غصن سنديانة خضراء أنشوطة عقدوها حول عنق المليح . حينئذ نكروا الدابة ، فانشد الحبل ، وتدلى جسد الكسيس من الشجرة . انتفض جسد الفتى الناحل لبضع لحظات ، لبضع جزئيات معزولة من الزمن ، وتخبطت يداه ، وارتعدت ذقنه . وحـدث في حنجرته ما يشبه الجيشان ، وبرزت تفاحة ادم فجأة ساحة منتفخة ، وانقلبت عيناه ، فلم يعد يرى منهما الا الوجه الابيض من كرتيهما ، وتقلص فمه . كانت صورة الرعب قد اكتملت . وكانت الحشرجة الاخيرة . وعندئذ استرخى الجسد واليدان والقدمان استرخاء ثقيلا ، وارتسمت بقعتان على ثياب المشنوق حيث يبدأ مفرق ساقيه القوي بالضبط .

حينئذ انتجر أحد رجال العصابات بقهقه ضاحكا ، ونزع الثوب المتسخ ، وللتو ارتمت كاتريبا والارملة فيدرا على الارض لسوليا عليه ، والاخريات تحت الشجرة مسمّرات وقد زاغت أبصارهن وغشيت وتعلقت في لهفة برجلي المشنوق العاريتين ، معجبات بموضع اتصالهما الصلب والشعر المجعد لساحقيه .

وعلى مسافة أبعد كان بعض الرجال المسلحين يلعبون بالنرد ليعرفوا من يأخذ قميصه وحذاءه . وعندما انتهوا ، صرخوا بالنسوة أن يتفرقن ويصرفن . ثم انحدروا هم أيضا صوب القرية . وصلوا الى قدام الكنيسة البيزنطية ، وسددوا نحو أعلى قمة الجرس ، ، فقتلوا لقلقاً كان واقفاً يرعى عشه وصغاره .

كانت الشمس قد أخذت تنشر زهور غروبها العقيقية على البحيرة ، هبط الظلام . وريح خفيفة نزلت من الجبال الحدودية فجعّدت سطح المياه . صعد الرجال المسلحون الى المراكب وابتعدوا نحو العمق . عندئذ اشتدت الريح على حين غرة . وتحولت الى زوبعة عنيفة حدّدت المياه ، عاصفة عاصفة اكتسحت مساحات القصب وحركت كل امتداد البحيرة من اقصاها الى اقصاها ...

في الهزيع الاخير من الليل انتهى هذا الهيجان . عندئذنهض الخوري من مرقده ، ووقف الى شباكه ، ونظر حوله ، كانت السماء تصحو ، وأقبل قمر متهيب فأنار الجزيرة . وفجأة توقف نظره أمام الكنيسة . هناك ، عند أسفل البرج ، تجمعت عصابة صغيرة من طيور اللقلق تضرب بأجنحتها الواسعة حول الطير القتيل ، وترشه بزغبها اللين . بين حين وحين نقط. كانت تطلق صيحات ضعيفة باكية كأنها أنين بشري . دام هذا الاحتفال الجنائزي للطيور بعض الوقت . ثم بدأت اللقالق الاكبر سنا تجر بمناقيرها الطير الميت بعيدا خلف المنزل . فهم الخوري . الآن جاءت لحظة الدفن . وبغير ارادة منه ، تذكر حينئذ البائع الجوال الذي ظل معلقا بغصن الشجرة فريسة للغربان والنسور ولساعته حرج واتجه صوب رابية الارز .

في آخر بيت في القرية كانت كاتريبا سهرانة . سمعت خطى الخوري ، ففتحت شباكها قليلا .

سألته : « الى أين أنت ذاهب يا محترم ؟ »
فأشار هذا لها بنظره الى الرابية ، وأجاب ·
« الى هناك ، يجب يا ابنتي أن تنزله من هناك ·
ــ انتظر ! »
ألقت الفتاة خماراً على كتفيها وخرجت · توغلا في الليل معاً في الطريق الصاعد ، وقبل أن يقتربا من الكنيسة الصغيرة رأيا من بعد شبح البائع الجوال الاسود مشدوداً ومتدلياً من غصن السنديانة الخضراء · ثم وجدا نفسيهما ، عندما اقتربا ، وجهاً لوجه مع ستاماتو العجوز جالسة القرفصاء تحت المشنقة ·

« ماذا تصنعين هنا ، أيتها الجدة ؟
ــ أحرسه · لقد أتيت منذ المساء · »

في هذه اللحظة انزلق القمر بين الغيوم وأضاء المناطق المجاورة ، التفتت عيونهم جميعاً نحو المشنوق فاستحوذ عليهم شعور عميق ومقدس · فالآن ، كان يطفو ، وراء تعبير موته الفاجع ، ابتهاج خفيف وسمو رباني · وأيضاً ، كانت جراحه الدامية تشبه شقائق نعمان قرمزية وحشحاشاً أرجوانياً منثوراً على جسده كله · وأمام عيونهم المبهورة بدا الثقب الفاغر الذي يحمله في القلب كوردة ذات مئة ورقة · وفي الاسفل كانت مناديل وبضائع زينة خفيفة من التي كان يبيع الجوال قد حملتها الرياح فعلقت بشجيرات الدغل وتمزقت ·

قال الخوري بصوت منخفض : « هيا ، فلنسرع » ·
اقتربت كاترينا من جذع الشجرة ، وحلت عقدة حبل المشنقة ، وتركته ببطء ينزلق بين راحتيها · نزلت الجثة واقتربت من الارض ووقعت في آخر الامر بين ذراعي الخوري المفتوحتين · حينئذٍ جرت العجوز الى المغارة لتأخذ من بضاعة الميت قطعة نسيج من الكتان · لكنها لم تعثر على شيء وعادت الى صاحبيها حزينة ·
قال الرجل الشيخ : « الله سيكفل أمره ! »
وأشار الى الكنيسة الصغيرة ·

رفعوا الميت ثلاثتهم ، ونقلوه الى الكنيسة الصغيرة • هناك غسلوا جروحه بالماء المقدس وبزيت القناديل • ثم سحب الخوري قطعة النسيج التي تغطي المائدة المقدسة ، وغطاه بها وبدأ يرتل صلاة الموتى • كان صوته يتضرع في الليل يملؤه الخشوع •

« في الاوديـة الخضراء ، حيث لا ألم ولا حزن ولا حسرة ، بـل الحيـاة الأبدية •• »

كانت المرأتان تصغيان اليه في صمت ، وقد حطمهما الالم • وعندماامتلأت الكنيسة الصغيرة بكلمـة « هلموا الى القبلة الأخيرة » لم تتمالكا نفسيهما أيضـا وانحنتا على الجثة ، والدموع في عيونهما ، وأخذتا تقبلان وجهه الشمعي ، حتى أبعدهما الرجل الشيخ بهدوء وحنان • حينئذٍ رفعوا ثلاثتهم الميت من جـديد ، وحملوه الى الخارج ، ودفنوه عـلى مقربة في حفرة مفتوحـة • وفي الجوار ، في شجيرات الدغل كان الهواء يحرك المناديل المتناثرة ، وكان القمر يكلم الارزات الساهرة بصوت منخفض •

في الصباح أشرقت شمس فرحة على مساحات الاسل المخربـة • محففت أزهار النيلوفر والزنـبق التي جمعها اعصار الليـل على شطآن الجزيرة ، لكـن طيور اللقلق حملت منذ ساعة مبكرة رسالة هامة من أعماق البحيرة •• فقد حملت في مناقيرها أعشابا طويلة وعيدانا لاعشاشها ، وحملت أيضا مزقا مبللة من القماش • والنسوة رأينها وعرفنها وادركن الذي حدث في ليل تلك العاصفة المفاجئة • وعلمن فيما بعد أن عنف الريح قد قلب المراكب وأن جميع رجال العصابات الذين كانوا يستقلونها قد غرقوا في مياهها العميقة • ولم يعثر الا على جثتين متعلقتين بكومة من القصب • كانتا لذلك الغلام الاخرس ورجل مسلح كان يمسك به معانقا كمن يريد أن ينقذه أو يحافظ عليه معه في الموت •

وبعد الظهر نزل بعض المقاتلين الى البحيرة ، فقصلوا الجثتين وحملوهما الى فوق ، الى مخبئهم •

انقضت تلك الليلة وطلع فجر يوم السبت المقدس • ومنذ الفجر قطفت

النسوة زنابق الماء من الشاطيء وسنابل خضراء من الحقول ، وبدأن المسير في طريقهن لوضعها على قبر البائع الجوال . وعندما وصلن وجدن أنه قد نبش. ومذهولات نظرن جميعا في عيون بعضهن بعضا . واحدة منهن فقط تمتمت :

« الزمان رديء ، فلا تحاولن أن تعرفن » :

في كل مكان ، كانت الارض المخضوضرة ، التي غطاها الندى أثناء الليل ، تفوح بالعطر المسكر ، والطيور على الغصون تغني أعجوبة الربيع الالهية.وفجأة في هذه اللحظة ، أخذت البحيرة ترجع صدى فرقعات عيدة . صمتت النسوة حيث ليسمعن . هناك ، خلف جبال الشرق ، كان قصف مدفعي عنيف قد اندلع فجأة. كانت الاسلحة تدوي بلا انقطاع ، وتزداد عنفا بلا انقطاع . كان هديرها يسقط على المياه ، ثم تحمله الرياح ، فيرتفع ويمتد على كل امتداد بحيرة(برسبا) من أقصاها الى أقصاها . ثم اختلط به صوت جرس في حبور . وفي الاسفل ، في القرية ، كان الرجل الشيخ يقرع الناقوس من أجل يوم القيامة . وارتعشت أشجار الارز تلبية لهذا الصوت العذب ، وكأنها تسمع من جديد .

« وها أنا معكم كل الايام الى انقضاء الدهر » .

ثم نصبت رؤوسها لتتلقى من صخور الجبل رسالة القيامة ..

قالت احدى النساء : « فلنذهب » .

فسلكن جميعاً طريق العودة معاً في ضباب الصباح .

□ ■ □



اعتاد بعض النقاد أن ينظروا الى هذه القصيدة من حيث هي مقدمة عامة لمجمل شعر اليوت ، وسيما قصيدته المشهورة ، « اليباب » ٠

تدور « بروفروك » حول شخصية تحمل الاسم عينه وتعاني من التوزع بين الهوى والجبن ، بل هي ليست أكثر من حوار داخلي يدور في خلد هذه الشخصية نابشا احساسها العميق بالاحباط وصراع الانفعالات٠ وفضلا عن ذلك فان السأم يهيمن على الفرد بروفرك ، وكذلك على العالم الذي تتحرك فيه القصيدة، ويشمل حتى العلائق بين الجنسين ٠ وينبثق الموقف الانفعالي للقصيدة من الابيات الاولى التي توحي بتوتر شديد ، ولكنه توتر سرعان ما يتراخى ليفضي الى تكاسل في سير الحدث ٠

ولعل أبرز سمة تطغى على شخصية بروفرك هو شعوره الحاد بتفاهته ،فضلا عن معاناته الشديدة من رغبة ليست مشبعة ٠ فهو لا يجرؤ « على أن يزعج الكون»، أي لا يجرؤ على أن يطلب الحب ، لأنه قد لا يجد من يحب ، ولأن الحب قد لا يأتي كافيا ومشبعا لأعماقه المفعمة بالنزوع العشقي ٠ انه أشبه بمرض العيام الذي يشده عشق الجمال دون ان يطال من هذا الجمال شيئا ٠ ولكن بروفرك لا يستطيع أن يشبع ذوقه الجمالي ، أو العشقي ، لأنه يعاني من خلل داخلي

يكمن في أعماق شخصيته . ولئن كان الناقد كينث بيرك قد حلل هذه الشخصية ، فانه لا بد من أن يكون قد لاحظ اتصافها بعقدة الخصاء . فما الجبن الذي تتصف به ، والذي يشل ارادتها الاجرائية ، الا التعبير الظاهري عن هذه العقدة . وهو اذ يقارن نفسه بهاملت ، فانه يعبر عن وعيه التام بعجزه .

والشخصيتان المركزيتان اللتان تضمهما القصيدة ليستا سوى وجهين لعملة واحدة . ان بروفرك يعي انشراخ شخصيته الى « انا » و « أنت » . وهذا الانشراخ هو ما يؤدي بطرفي الشخصية الى الغرق في نهاية القصيدة . ولكن هذا الوهن الذي يعاني منه بروفرك مرده الى جملة الشروط المحيطة به والى الطريقة التي يعامله بها الاخرون . فالمساء (الذي هو رمز الواقع) يظهر منذ الابيات الاولى « كمريض مخدر على منضدة » . والمرأة التي لا يستطيع أن يرعج الكون من أجلها تنام غير آبهة به ، وتحيطه علما بأنه لا يعني شيئا بالنسبة اليها . ليس ذلك ما عنيت قط . ليس ذلك ، قط . » فالعالم ليس الا جملة ساعات تتلخص بهذه الاشياء : « باحات الابواب والشوارع المرقشة » ، وكذلك الروايات الجنسية الرخيصة و « كؤوس الشاي ، والتنورات التي تتجرجر على الارض » . انه عالم الشهوات ، عالم « الشاي والكعك والمثلجات » الاستهلاكية التافهة التي تلجأ اليها لقتل السأم . وهو عالم التوافه ، عالم « الفناجين والمربى والشاي » ، وعالم الصحون و « الخبز المحمص » . وعالم الثرثرة الفارغة التي لا تحمل أي معنى :

في الغرفة النسوة يأتين ويذهبن :

ويتحدثن عن ميشيل انجلو .

انه عالم الحضارة الغربية الخاوي من كل شيء الا من الضجر . وهنا نفهم علاقة هذه القصيدة برائعة اليوت المشهورة ، « اليباب » . ان هذا الشاعر الكبير هو في الحقيقة متخصص في التعبير عن تفسخ الحضارة الغربية . وقد تجلى التعبير عن هذا التفسخ خير تجل في قصيدة « بروفرك » التي تبين مدى الغربة التي يعانيها الفرد في المجتمع الغربي المتقدم . ان بطل القصيدة هو انموذج

لانسان المجتمع الغربي ، انساناها المضيّع والعاجز عن التواصل مع الاخرين •

لقد تعمدت القصيدة أن تتحرك ضمن مجال يبعث على القرف لكي توحي لنا بأن كل خلل يحمله بروفرك (وهو خلل تراجيدي يفضي الى كارثة الغرق) هو نتاج واقع موضوعي خانق ومدمر للأعصاب • هذه هي الحركة المهيمنة على الواقع :

الضباب الأصفر الذي يفرك ظهره على زجاج النوافذ
الدخان الأصفر الذي يفرك خطمه على زجاج النوافذ
ويمد لسانه ليلحس زوايا المساء
تلبث فوق البرك الراكدة في المجاري
وتهاوى على ظهره الهباب المساقط من المداخن
وزحل من عن المصطبة ، وقام بقفزة فجائية •

ان هذا الواقع لا يبعث الا على التقزز • واذ يهرب بروفرك من هذا الجو المريض الى المرأة فانه لا يجد الا القرف أيضاً • فالمرأة في مجمل شعر اليوت لا تقترن الا بروائح الطعام وبما يتعلق بغريزة الجوع • فهي كائن مرعب في نظره ، ولذا فانها جزء من لعنة الانسانية • وربما كانت تربية اليوت المسيحية الصارمة هي المسؤولة الاولى عن مثل هذا الموقف •

في هذه الفقرة يتبدى موقفه من المرأة :

ولقد سبق لي أن خبرت الأذرع ، خبرتها جميعا ـ
اذرع معلاة بالاساور ، بيضاء وعارية ،
(ولكنها في ضوء المصباح ، يكسوها شعر بني خفيف !)
أتراه عطر ينبعث من فستان
ذاك الذي يجعلني أشرد على هذا النحو ؟
أذرع ترقد على منضدة ، او تتلفع بشال •
وهل اجرؤ عند ذاك ؟
وكيف ابدأ ؟

تبدو الأذرع في السطريــن الأول والثاني جذابــة ، اذ هي بيضاء ومحــلاة بالأساور ولكنها سرعان ما تكشف عــن قرنها في ضوء المصبــاح ، اذ هي تكتسي « بشعر بني خفيف » ومن شأن هذه الجزئية التصويرية أن تذكر بوحشية الموقف الجنسي ، فشعر الجلد صفة مشتركة بين الانسان والحيوان • ويعبر الشاعر عــن تقززه من رائحة المرأة خلال البيتين الرابع والخامس من هذا المقبوس لأخير • ان حالة الشرود التي يعيشها المتكلم هي شكل للتقزز الذي يثيره عطر الفستان• ومن شأن هذا الموقف أن يذكرنا بتصوير اليوت لرائحة المرأة في قصيدة « همسات الخلود »

الجفــون البــرازيلي الصقيــل
في دنيــا أشــجاره المعتمــة
لا يقطــر من الرائحــة السنورية الزنخة
كما تقطــر جــرميشكين في غرفــة الاستقبال •

ومع ذلك ، فاننا نشعر أن داخل هذه الصور الجامدة لانطباعات مشمئزة يكمن ــ وبعمق ــ شعور بالأسف ازاء هذه الحالة • فمع أن اشمئزاز بروفرك من المرأة هو المسؤول الاول عن عدم قدرته على التواصل مع النساء ، فان عجزه عن تحقيق مثل هذا التواصل قد يكون عاملا أساسياً في تحقيق الاشمئزاز •

واذا ما عدنا الى البيت الســادس من المقبوس الذي نحن بصــدده ، حيث الأذرع التي ترقد على المنضدة ، لاسترجعنا من جديد لبيت الثالث من القصيدة « كمريض مخدر على منضدة » • ان الأذرع المحلاة بالاساور لا تعرض الا مرضها حين تبدو عارية ، والا فانها « تتدثر بشال » كي تستر ذلك المرض • وعند ذاك ، هل يجرؤ بروفرك على أن يخطب ود هذه الأذرع « السنورية » ؟ وئن تجرأ ، فكيف يبدأ ؟ انه يعود الى جبنه من جديد •

خلاصة الموقف أن كل شيء مقيت حتى وان كان التزيين قد زيفه • فالأذرع البضة تتبدى لدى التدقيق (أو « في ضوء المصباح » ، على حد تعبير القصيدة) ذات سمة حيوانية •

ولا تتبدى قذارة الواقع في هذا المقطع الصغير وحده ، بل هي تشمل القصيدة

من الفها الى يائها . ففي المقطع الاول نلاحظ عبارات تحمل الكراهية والاشمئزاز وتشكل معظم المقطع شوارع معينة نصف مهجورة ، التراجعات المغمغمة ، الليالي القلقة ، الفنادق الرخيصة ، مطاعم انشارة ، حوار مضجر ، غرض ماكر ، سؤال مربك . وبعد أن يتعزز القرف من خلال هذه الجزئيات التي تكون بمجملها صورة واحدة لواقع مريض ، فان الشاعر سرعان ما ينقلك الى الاحساس بالتفاهة عبر هذين البيتين اللذين لم يضعهما صدفة بعد المقطع الاول ، واللذين لم يجعلهما لازمة القصيدة الا لغاية في نفس بروفرك :

في الغرفة النساء يأتين ويذهبن
ويتحدثن عن ميشيل انجلو .

وبما أن الزيارة التي يقوم بها لا تأخذه الا الى هؤلاء النسوة التافهات ، فانها ليست زيارة تافهة فحسب ، بل هي عديمة المرض أيضاً . ولهذا فقد جاء مقطع « الضباب الأصفر » اثر الوصول الى الغرفة ليؤكد أن ليس في العالم اقاحل سوى الاصفرار وهو ما لا يمكن أن يكون هدفاً للانسان . انه عالم السأب وعالم البشر الجوف ، حيث الأشياء لا تعرف الا الزيف :

لسوف يكون ثمة وقت ، لسوف يكون ثمة وقت
لتهيء وجها تقابل به الوجوه التي تقابلها .

وبالمناسبة ، نلاحظ ان في هذين البيتين ، وفي ابيات كثيرة أخرى ، تتواتر عبارة « لسوف يكون ثمة وقت » . وبهذا يعبر بروفرك عن تردده وجبنه . وربما كانت حالة التردد هذه هي ما جعله يقارن نفسه بالأمير هاملت الذي اشتهر بتردده هو الآخر . ولكن هاملت حزم أمره في نهاية المطاف ، اما بروفرك فهو أعجز من أن يتخذ موقفا محسوماً .. ولذا فانه ينكر على نفسه أن يكون الأمير هاملت .

ولعل حالة التردد التي يعيشها ناجمة من عمق وعيه بمناقصه الجسمانية : الصلع والنحافة والشيخوخة ، الشيء الذي يذكر بشخصية جرونشن في القصيدة التي تحمل هذا الاسم . ومن الغريب أن يبدي اليوت احساساً بالهرم في قصيدتين

كتبهما حين كان في ريعان الشباب · بل واسا لنلمح في هاتين القصيدين تعبيراً عميقاً عن اسنانة الجنسية ، ولم نعدم هذا التعبير في « ليباب » · ان تمركز شعر اليوت حول العقم والقحط والميل نحو فكرة الخصوبة قد يعكس شيئاً ما في شخصيته هو ·

وأياً ما كن الأمر ، ان جسد روفرك ، بل أوضاعه الجسمية بعامة ، تشكل في داخله عقدة نقص جلية · فحين يعرض لنا ظنونه حول موقف النساء من نحافته وصلعه وشيخوخته ، نراه يتبع ذلك بالسؤال الكثير التواتر في القصيدة « هل أجرؤ على أن أزعج الكون ؟ » · ان ما يشل اقترابه من النساء هو عدم ثقته بجسده · ان انسان الحضارة الغربية ليس مفرغاً من الداخل فحسب ، بل هو مشوه الجسد أيضاً · وحين يتحقق بروفرك من ذلك ، فانه يحجم عن اتخاذ أي اجراء ايجابي · وكل ما يفعله هو أنه يعزز شعوره بالاشمئزاز من المرأة ·

وليست التفاهة وقفاً على هذا الموقف وحده · بل ان حياة بروفرك كلها تفاهة :

وقست حياتي بملاعق القهوة ·
لقد خبر كل شيء ، فما واجه شيئاً سوى التفاهة :
اعرف الأصوات المحتضرة بسقوط محتضر
تحت الموسيقى المنبعثة من غرفة قصية ·
اذن ، انى لي ان اتجرأ ؟

ان بروفرك الذي تقاس حياته بملاعق القهوة ، والذي لم يعرف سوى أصوات تحتضر وتسقط سقوط الاحتضار ، لا يستطيع أن يملك جرأة رجل · خلفية بروفرك لا تعرف الا سلسلة من النذالات والتفاهات · ولما كان بروفرك مشنوقاً بهذا الدبوس ، هذا السلك الذي يشكل مجمل خلفيته ، فكيف يستطيع أن يتملص نهائياً من جذور تجربته الطويلة ؟

وأنى لي أن أتجرأ ؟

وهنا يدخل الشاعر المقطع المخصص لتبيان اشمئزاز بروفرك من المرأة · ولقد جاء في حينه ، لأن هذا الموقف هو الملاذ الذي يهرع اليه البطل حين يشعر

بالاخفاق وعدم الجرأة · وليست التفاهة وقفاً على المرأة ، بل هي تمتد لتشمل الرجال الذين « يطلون من النوافذ بقمصانهم ذات الأكمام » والدخان يتصاعد من غلايينهم· انهم ليسوا سوى « الرجال الجوف » · وبما أن كل شيء يبدو تافهاً ومثيراً للتقزز ·

كان ينبغي ان أكون زوجاً من المخالب الشعثاء
تشدخ قيعان البحـار الصامتة ·

المهم السائد لهذين البيتين يتلخص في أن بروفرك يشعر بأنه يتواجد عـلى سطح الحياة ، ولذا فقد كان عليه أن يتجذر في أعماقها · ولكن هذا المهم لا يأخذ بالحسبان صورة « المخالب الشعثاء » ولا لفظة « تشدخ » ، على أهميتهما · واذا ما انطلقنا من هذه الأهمية أصبح المعنى عـلى هذا النحو · ما دام كل شيء تافهـاً وراكداً فانه لا يستحق الا الكسـر · اي علي ــ أنا بروفـرك ــ أن أحرك هـذا الـركـود ·

ولكن الفقرة اللاحقة تؤكد عجز بروفرك عن اتيان أي فعل · فالمساء الذي كان مريضاً في الأبيات الأولى من القصيدة ، يظهر الآن ــ حيث يبدأ قسمها الثاني ــ أغفى متهكاً أو متمارضاً · ولهذا ترى بروفرك يطرح هذا السؤال :

او تكون لي ، بعد الشاي والكعك والمثلجات ،
القدرة على تصعيد اللحظة الى ازمتها ؟

انه يعترف الآن بعجزه عن تحريك صمت البحار (الحياة) · فمع انه يشبه نفسه بالنبي متّى الذي « انتحب وصام وانتحب وصلى » ، وبيوحنا المعمدان الذي قدم رأسه على طبق ، فانه يظل عاجزاً عن فعـل أي شيء · وهنا تبلغ القصيـدة ذروة معناها ، كما أعلن ، اذ هي تأخذ الآن بالذهـاب الى انقطاع أمل الانسـان في الخلاص · ولكن هذا الأمل المفقود سرعان ما استعاده اليوت في « اليباب » ، وفي معظم القصائد التي كتبها بعد ما تجاوز مرحلة النقد الاجتماعي التي انتهت بقصيدة « الرجال الجوف » ·

ان القصيدة في هذا الموقع تدور حول عجز الانسان الغربي عن اتيـان أي

فعل من شأنه أن ينقذ نفسه من خلاله · لقد وصل الى الطريق المسدود · « لست نبيـاً » ، هذه هي عبارة الافلاس · « لحظة عظمتي تترجرج » ، وهنا تبدأ لحظة التهاوي ، فلا شيء يقدر على أن يكون ذا جدوى · فلم يبق الا الوقوع في قبضـة « الخادم الأبدي » الذي لا يمكن أن يكون سوى الموت ·

ولهذا تنتقل القصيدة الآن الى مرحلة الغرق ·

هل يحاول أن يستر صلعه بـرد شعره الى الخلف ؟ أي هـل يرمم ما تداعى منه ؟ وهل يجرؤ على تناول خوخة ؟ وتذكرنا هذه الخوخة بالفاكهة المحرمة التي كانت بداية الحياة البشرية · انه لا يجرؤ على ممارسة الحياة · وحوريات البحـر اللائي كن يغنين للبحارة في غابر الزمن « لا أحسب أنهن سيغنين لي » · انهن لـن يغنين لرجال جوف ·

والأبيات الثلاثة الأخيرة ، التي تصور استغراقه في حلم يقظة فحواه الجلوس مع « فتيات البحر » ، تفيد ما فحواه أن القصيدة برمتها لم تكن سوى حوار داخلي مجراه في ذهن البطل · واذ توقظه الأصوات البشرية ، أي اذ يعود من حلم اليقظة الى الواقع ، فانـه يقبل بالغـرق ، أو « بالموت غرقـاً » ، على حد تعبير قصيـدة « اليباب » ، حيث حذرت العرافة من هذا النوع من الموت · ان هذا الغرق هـو رمز لموت الروح مع بقاء الجسد حياً ·

بقيت مسألة التصدير ، وهو مقتطف تناوله اليوت من جحيم دانتي (الأنشودة ٢٧ ، الأبيات ٦١ ـ ٦٦) وثبته بنصه الايطالي في مطلع القصيدة · وهو يتعلق بتعذيب غويدو دا مونتفلترو في الحلقة الثامنة من جهنم · وهو يتعذب بسبب من انه كان يغش الناس حين يستشيرونه في أمورهم الهامة · ويشترك بروفرك مـع مونتفلترو في أنه أضاع نفسه في الأوهام وأفرغ حياته من الهدف ، تماماً كما ان مثيله الايطالي قد أودى بالناس في مجاهل التيه · ان الحوار الداخلي الذي يدور في خلد بروفرك هو عرض مرضي بحد ذاته ، لا لأنه استطاع أن يحجب عن بصـره عالم الواقع ، بل لأنه أظهره عاجزاً عن التكيف مع هذا الواقع · ولكـن بروفرك محق في الهرب الى الأحلام والاستبطان الذاتي ، اذ ان عالم الحقيقة مريض ولا

يمكن أن يفرز الا المرضي . وبما أن بروفرك مريض ، كواقعه « المخدر على المنضدة » ، فان من حقه أن يبحث عن مكان آمن ، وهو ما لا يستطيع أن يجده الا في عالم الأحلام .

وأياً ما كان الأمر ، فان التصدير المأخوذ من دانتي يمكن أن يشير الى أن انسان الأرض لا يقع خارج الجحيم . وهذا مما يجعل من « أغنية الحب » متاحة لا أغنية .

ظهرت قصيدة « بروفرك » عام ١٩١٥ في مجلة « شعر » التي كانت تديرها لشاعرة هارييت مونرو . وقد أعلن اليوت أنها أعظم قصائده التي كتبها قبل « اليباب » . وهي ، كمعظم شعر اليوت الناضج ، تمتاز بقدرة عالية على الايحاء بانطباعات معقدة ومتشابكة . كما أنها دشنت التقنية التي طغت على معظم شعر اليوت اللاحق لها ، أعني تقنية الاقتباس من مصادر أدبية وثقافية متنوعة ، واستخدام المقبوسات المقحمة من الخارج كجزء عضوي في القصيدة ، يغني معناها ويتلاحم معه ..

أغنية حب ج ألفرد بروفرك

لو علمت ان اجابتي موجهة الى امرؤ سيعود الى الدنيا قطعا ،
لما ارتجت هذه الشعلة ،
ولكن طالما ان احدا قط لم يرجع من هذا العمق ،
إذا كان ما اسمع هو الحق ،
فدونما خوف من سوء الأحدوثة أجيبك .
فلنمض ، اذن ، انت وانا ،
حين ينتشر المساء على السماء ،
كمريض مخدر على منضدة ؛
فلنمض عبر شوارع معينة نصف مهجورة ،
عبر التراجعات المغمغمة

لليالي القلقة في فنادق الليلة الواحدة الرخيصة
ومطاعم النشارة ذات المحار :
والشوارع الممتدة كحوار مضجر
ذي غرض ماكر
يفضي بك الى سؤال مربك ...
آه ! لا تسل « ما هو ؟ »
فلنمض ونؤد الزيارة .
في الغرفة النساء يأتين ويذهبن
ويتحدثن عن ميشيل انجلو

الضباب الأصفر الذي يفرك ظهره على زجاج النوافذ ،
الدخان الأصفر الذي يفرك خطمه على زجاج النوافذ ،
ويمد لسانه ليلحس زوايا المساء
تلبث فوق البرك الراكدة في المجاري
وتهاوى على ظهره الهباب المساقط من المداخن ،
وزحل من عن المصطبة ، وقام بقفزة فجائية ،
وإذ رأى انها ليلة تشرينية ناعمة ،
تطوى حول البيت مرة واحدة ، واغفى .

٢٣ ولسوف يكون ثمة وقت حقا

للدخان الأصفر المنزلق على الشارع
والذي يفرك ظهره على زجاج النوافذ ،
لسوف يكون ثمة وقت ، لسوف يكون ثمة وقت
لتهيء وجهة تقابل به الوجوه التي تقابلها ،
لسوف يكون ثمة وقت لتقتل وتخلق ،

٢٩ ووقت لكافة أعمال وأيام الأيدي
التي ترفع وتسقط سؤالاً في صحنك ؛
ووقت لي ووقت لك ،
وكذلك وقت لمئات الترددات
ولمئات الرؤى والمراجعات ،
قبل تناول الشاي وقطعة خبز محمص

في الغرفة النسوة يأتين ويذهبن
ويتحدثن عن ميشيل انجلو

ولسوف يكون ثمة وقت حقاً
لأتساءل ، « هل أجرؤ ؟ » و « هل أجرؤ ؟ »
ووقت لأعود واهبط الدرج
ببقعة صلعاء في منتصف شعري ـ
(لسوف يقولون : « لكم أصبح شعره متفرقاً ! »)
وبمعطفي الصباحي ، وبياقتي الصاعدة بثبات الى ذقني ،
رباط عنقي غال ومحتشم ، ولكنه مثبت بدبوس بسيط ـ
(لسوف يقولون : « كم هما هزيلان ذراعاه ورجلاه ! »)
هل أجرؤ على
أن أزعج الكون ؟
في دقيقة ثمة وقت
لقرارات ومراجعات تبطلها دقيقة
لأنني قد خبرتها كلها مسبقاً ، خبرتها جميعاً ـ
خبرت الأمسيات والأصباح والأصال
وقست حياتي بملاعق قهوة ؛

٥٢ أعرف الأصوات المحتضرة بسقوط محتضر
تحت الموسيقى المنبعثة من غرفة قصية ٠
إذن ، أنى لي أن أتجرأ ؟

ولقد سبق لي أن خبرت العيون ، خبرتها جميعا ـ
العيون التي تقيدك في عبارة مصوغة ،
وحين أصاغ ، مهوشا على دبوس ،
وحين يغرزني الدبوس فاتلوى على الجدار ،
أنى لي عندها أن أبدا
٦٠ بلفظ النهايات الأرومية لأيامي ومسالكي ؟
وأنى لي أن أتجرأ ؟

ولقد سبق لي أن خبرت الأذرع ، خبرتها جميعا ـ
٦٢ أذرع محلاة بالأساور ، بيضاء وعارية ،
٦٤ (ولكنها في ضوء المصباح ، يكسوها شعر بني خفيف !)
أتراه عطر ينبعث من فستان
ذاك الذي يجعلني أشرد على هذا النحو ؟
أذرع ترقد على منضدة ، أو تتدثر بشال ٠
وهل أجرؤ عند ذاك ؟
وكيف أبدأ ؟
أأقول اني تجولت في الغسق عبر الشوارع الضيقة
وأبصرت الدخان المتصاعد من غلايين
رجال متوحدين يطلون من النوافذ
بقمصانهم ذات الاكمام ؟٠٠٠

٧٣ كان ينبغي أن أكون زوجا من المخالب الشعثاء
٧٤ تشدخ قيعان البحار الصامتة •

□ ■ □

والأصيل ، والمساء ، ينام بسلام !
مصقولا بانامل طويلة ،
مغف ••• منهك ••• أو هو يتمارض ،
يتمطى على الارض ، هنا الى جانبي وجانبك •
أو تكون لي ، بعد الشاي والكعك والمثلجات ،
القدرة على تصعيد اللحظة الى ازمتها ؟
٨١ ورغما عن أنني انتحبت وصمت ، انتحبت وابتهلت ،
٨٢ ورغما عن أنني رأيت برأسي (الذي بدأ فيه الصلع قليلا)
٨٣ يتقدم على طبق ،
فلست نبيا ـ وما تلك بمسالة عظيمة ،
رأيت لحظة عظمتي تترجرج ،
ورأيت الخادم الابدي يمسك معطفي ، ويضحك بفتور ،
وبايجاز ، لقد كنت خائفا •
وهل الامر جدير ، بعد ذلك كله ،
بعد الفناجين ، والمربى ، والشاي ،
بين الخزف ، وبين حديث عنك وعني ،
هل هو جدير ،
بأن تحسم المسالة بابتسامة ،
وأن تهصر الكون فتصيره كرة
٩٤ تدحرجها شطر سؤال مربك ،
٩٥ وأن تقول : « أنا العزيز ، اتيت من الموتى ،
٩٦ وعدت لأقص عليكم كل شيء ، لسوف أقص عليكم كل شيء » ـ

لو ان واحدة ، ترسخ وسادة قرب راسها ،
تقول : « ليس ذلك ما عنيت قط •
ليس ذلك ، قط • »

وهل الامر جدير ، بعد ذلك كله ،
هل هو جدير ،
بعد غروب الشموس وباحات الابواب والشوارع المرقشة
بعد الروايات ، وكؤوس الشاي ، والتنورات
التي تتجرجر على الارض —
وهذا ، وما هو أكثر منه بكثير ؟ —
يستحيل ان اقول ما اعني تماما !
ولكن كما لو ان فانوسا سحريا اسقط الاعصاب
في نماذج على شاشة :
هل هو جدير
لو ان واحدة ، ترسخ وسادة او تطرح شالا ،
وتلتفت صوب النافذة ، تقول :
« ليس ذلك قط ،
ليس ذلك ما عنيت ، قط • »

١١١ لا لست الامير هاملت ، وما كان لي ان اكون ؛
اني تابع الامير ، امرؤ يزيد الحاشية عددا ،
ويبدأ بمشهد او مشهدين ،
ينصح الامير ؛ أداة طيعة ، لا ريب ،
مراع للآخرين ، يبهجه ان كان ذانفع ،
حصيف ، حذر ، موسوس ؛

١١٧ فخم العبارة ، لكنه بليد قليلا ؛
وفي بعض الاحيان ، بل الحق ، مضحك غالبا —
١١٩ غالبا ، أحيانا ، الأبله •

١٢٠ انني أشـيخ ••• انني اشيـخ
١٢١ ولسوف ارتدي سروالي معقوف العقبين •
١٢٢ هل سافرق شعري الى الخلف ؟
هل اجرؤ على تناول خوخة ؟
سأرتدي سروالا من الفانيـلا البيضـاء ،
واسير على الشاطىء •
١٢٦ سمعت حوريات البحر يغنين ، الواحدة للاخرى •
لا احسب انهن سيغنين لي •

ابصرتهن يركبن صوب البحر على الامواج
ويمشطن شعر الامواج الابيض المتناثر الى الوراء
عندما تعصف الريح بالماء الابيض والاسود

نتلبث في حجرات البحر
مع فتيات البحر المكللات بالعشب البحري الاحمر والبني
الى ان توقظنا الاصوات البشرية ، فنغرق •

تعليقـــات

(ماخوذة من ساوثمان : « مرشد الطالب الى قصائد مختارة من اليوت »)

الاهداء : جان فرديناك واحد من أصدقاء اليوت ، تعرف اليه في باريس (١٩١٠ ــ ١٩١١) وقد قتل في الحملة الانجليزية ــ الفرنسية على الدردنيل عام ١٩١٥ • والابيات الماخوذة مــن « الجحيم » (النشيد ٢٧ ، من ٦١ الى ٦٦) هي شهادة على قوة صداقتهما •

كتبت القصيدة في باريس وميونيخ بيـن عامي ١٩١٠ و ١٩١١ ونشرت في مجلة « شعر » الصادرة في شيكاغو ، عدد حزيران ١٩١٥ •

والمقبوس المثبت باللغة الايطالية في مطلع القصيدة هو كلمات يقولها الكونت غيدو دو مونتفلترو الذي عاش بين عامي ١٢٢٣ و ١٢٩٨ • كان غيدو في الشق الثاني من الجحيم يتلظى ، وهنا التقى به دانتي • وكان يتعذب في سجن منفرد من اللهب بسبب من نصيحته الغادرة التي قدمها للبابا وتيفاس على الارض • وغيدو يتكلم بحرية فقط لانه يعتقد بان دانتي هو واحد مــن الموتى ولن يعود الى الارض لينقل اقواله •

الابيات ٢٣ ــ ٤٨ يؤكد اليوت في هذه الفقرة على هذه العبارة : « سيكون ثمة وقت » • وهو يتوع عليها هنا • وبذلك يصدي كلمات النبي في « سفر الجامعة » (الاصحاح الثالث ،

١ ــ ٨) : « لكل شيء زمـان ولكل امر تحت السمـاوات وقت • للولادة وقت • وللموت وقت • للغرس وقت ولاقتلاع المغروس وقت ••• »

البيت ٢٣ : راجع : « ليت لنا عالما ووقتا كافيان » ، من قصيدة « الى عشيقته الخفرة » لاندرو مارفل (١٦٢١ ــ ١٦٧٨) • يناقش الشـاعر عشيقته الخفرة قائلا : سيكون هنالك وقت للتاخر فقط اذا كانت فرصهم العشقية لا نهـاية لهـا •

البيت ٢٩ : تصدي عبارة « ايام واعمال الايدي » عنوان قصيدة الشاعر اليوناني هزيود (القرن الثامن قبل المسيح) ، اعني قصيدة « الايام والاعمال » •

البيت ٥٢ : تحيلنا عبارة « سقوط محتضر » الى كلمات الدوق اورزينو في مسرحيـة الليلة الثانية عشرة لشكسبير (الفصل الاول ، المشهد الاول) حيث يقول " « النغم ثانية ! كان له سقوط ميت » • انه عاشق مدنف ، والموسيقى تناسب حالته ، وهو يطالب بها مرة ثانية•

البيت ٦٠ : « النهايات الأرومية » . هذه صورة مبنية على النهايات أو الارومات المتصاعدة من دخان السجاير .

البيتان ٦٣ ، ٦٤ : راجع قصيدة جون دن « الرفاة » . حيث تجد هذا البيت : « أسوار من الشعر اللامع حول العظمة » . وقد لاحظ اليوت « الاثر القوي » لهذا البيت في مقاله الشعراء الميتافيزيقيون » .

البيتان ٧٣ ــ ٧٤ . راجع « هملت » (٢ ، ٢) حيث يتظاهر البطل بالجنون ويخاطب العجوز بولونيوس بقوله : « لانك انت بالذات يا سيدي ستغدو عجوزا مثلي ، اذا استطعت أن ترجع الى الخلف كالسرطان » . ويرجع اليوت الى « هملت » في الابيات ١١١ ، ١١٢ ، ١١٨ ، ١١٩ .

البيت ٨١ : راجع سفر « صموئيل » (٢ ، ١٢) « لقد انتحبوا وبكوا وصاموا » . وكذلك « صمت وبكيت » في السفر عينه (١٢ ، ٢١) .

البيتان ٨٢ ــ ٨٣ : رفض يوحنا المعمدان حب سالومي . ولهذا قطع رأسه وجيء اليها على طبق . وهذه هي الجائزة التي طلبتها من أجل الرقص أمام هيرودي .

البيت ٩٢ : راجع « الى عشيقته الخفرة » لأندرو مارفل حيث يحث الشاعر معشوقته على ان تستمتع بالحب معه الى أبعد مدى ، وحيث يقول لها في أواخر القصيدة : « دعينا نخرج كل قوتنا وكل حلاوتنا ، في كرة واحدة » .

البيتان ٩٤ــ٩٥ : ذكر الكتاب المقدس رجلين يدعى كل منهما اليعازر . كان احدهما أخا مريم ومارتا الذي أعاده المسيح الى الحياة . وقصته مسرودة في « يوحنا » (١١ ، ١ ــ ٤٤) . اما اليعازر الاخر فهو المتسول الذي ترد حكايته في « لوقا » (١٦ ، ١٩ ــ ٣١) . كان هذا الفقير يحاول ان يقتات من فتات مائدة أحد الاغنياء . ومات اليعازر فذهب الى الجنة، ومات الغني فذهب الى الجحيم . وأراد هذا الغني أن يحذر اخوته الخمسة من المجيء الى المكان الذي هو فيه . وطلب من النبي ابراهيم ان يرسل اليهم احد الموتى لعلهم يهتدون. فقال ابراهيم : « ان كانوا لا يسمعون من موسى والانبياء فلن يصدقوا حتى لو قام واحد من الاموات » .

البيت ٩٦ : راجع « يوحنا » (١٤ ، ١٦) حيث يقول المسيح : « سيعلمكم كل شيء ويذكركم بكل ما قلته لكم » .

البيت ١١١ : يصدى هذا البيت مطلع مناجاة هملت « ان تكون اولا تكون » (٣ ، ١) . لقد استسلم هملت لفحص الذات وارهقه التردد . وتساؤل بروفرك المفاجيء هو قطع المناجاة ذات النمط الهملتي التي انهمك فيها . كما انه يؤكد دوره الثانوي اللابطولي في الحياة .

البيت ١١٧ : « فخم العبارة » تعني مليء بالعواطف العالية والحديث المتقف . وهو وصف لمحادثة كاتب اكسفورد في المقدمة العامة لقصص كانتر بري ، لتشوسر (١٣٤٣ ـ ١٤٠٠) .

الابيات ١١٧ ـ ١١٩ : وصف يستدعي الى الذاكرة شخصية بولونيوس في « هملت » . راجع الملاحظة على البيتين : ٧٣ ـ ٧٤ .

البيت ١١٩ : كان الابله شخصية تقليدية في المسرح الاليزابيثي . كان المهرج في « هملت » يدعى يورك . وهملت الان يتذكره (بعد موته بثلاث وعشرين سنة) بعطف وشفقة .

راجع (الفصل الخامس ، المشهد الاول) .

١٢٠ : راجع الملاحظة على البيتين ٧٣ ـ ٧٤ .

البيت ١٢١ : هذا بنطال او سروال ذو ثنيات كانت تقليعته دارجة في بدايتها .

البيت ١٢٢ : « هل سافرق شعري الى الخلف ؟ » يخبرنا كونراد آيكن ان العائد من باريس بملابس فرنسية ، وبشعر مردود الى الخلف كان يثير شعورا معينا عند الناس . ففي ذلك الوقت كان هذا التصفيف للشعر يعد بوهيميا جريئا .

البيت ١٢٦ : راجع قصيدة « اغنية » لجون دن ، حيث يرد هذا البيت : « علمني ان اسمع عرائس البحر يغنين » .

□ ■ □

البشر الجوف

يؤكد بعض النقاد ان معظم هذه القصيدة التي ظهرت عام ١٩٢٥ هي الابيات التي حذفها عزراباوند من « اليباب » . والحقيقة ان قحط الارض المجدبة هو الصورة المهيمنة على بدايات القصيدة ، بل والاهم من ذلك ان الجدب يتبدى في مجمل القصيدة بوصفه قحط الروح وعقمها . ولكي يصفعنا الشاعر بهذا القحط فقد راح يستخدم في المقطع الاول مجموعة من الكلمات الدالة على الجفاف والجدب : القش ، اصواتنا المجففة ، الحشيش الجاف ، قبونا الناشف ،

وفي النصف الثاني من المقطع الاول نقرأ عن الذين « عبروا بعيون مباشرة ، الى مملكة الموت الاخرى » . وهذه العيون يمكن ارجاعها الى المصدر الاساسي لأليوت ، وهو « الكوميديا الالهية » ، بل الى مصدر أبعد من ذلك ، أعني «أنيادة» فرجيل . وفي هذا المقطع يمكن للعيون أن تكون اشارة الى البشر الذين بلغوا الخلاص عبر الموت .

أما في المقطع الثاني فالعيون « ضوء الشمس على عمود محطم » ، انها عيون بياتريس ، رمز الخلاص البشري ، ولكن الحجب المصنوعة من فراء الجرذان وجلود الغربان والعيدان المتصالبة تفصل بيننا وبين هذه العيون وتحجب عنا الخلاص . ان هذه الحجب هي رمز التقزز الذي يثيره فينا عالم رأسمالي متفسخ. وتعود صورة الارض المجدبة القاحلة الى التوضح المباشر مع بداية المقطع

الثالث ، فهنا نواجه أرض الصبار الميتة ، وأرض الاوثان المتحجرة التي تستقبل الضراعة من الهلكى تحت نور الانجم المتلاشية • ويبدو أن القصيدة حتى الان هي تناوب بين صورتي الارض المدمرة وعيون الخلاص • فمع بداية المقطع الرابع تعود العيون لتغدو الموضوع الاساسي لهذا المقطع • ففي « الوادي الاجوف» الذي نعيش فيه ، « وادي النجوم المحتضرة » لا يمكن لهذه العيون أن تتواجد ، اي أن الخلاص مستحيل الا في مملكة الموت • فنحن « محشورون على هذا الشاطىء للنهر العائم » بانتظار آشرون (ناقل الموتى الى هاديس) كيما يشحننا بزورقه الى الضفة الاخرى • فليس لنا من أمل الا في « وردة مملكة الموت اشمقية » • انها الامل الوحيد الباقي لبشر قاحلين ، ولكنها الامل العسير المنال • وبايجاز اننا موتى في الحياة لاننا نحيا في عالم قاحل دمرته الحرب وجعلته بغير قيم •

ولكننا لن ننسى أن اليوت ــ كما في « اليباب » ــ يتعامل مع موت تموزي، اي مع موت من أجل الحياة ، أو من أجل الانبعاث الجديد الذي يخلص الارض من قحطهـــا •

أما الابيات الاربعة الاولى من المقطع الخامس فهي جزء مـــن أغنية شعبية يغنيها الاطفال في انجلترا ، وهي تنطوي بشكل واضح عـــلى الطقس التموزي الانبعاثي • وتستتر في بقية المقطع الخامس الافكار الهندية • فاثر الاغنية الشعبية نقرأ عن سقوط الظل بين الفكرة والواقعة ، وبين الحمل والخلق • ان هذا اشارة الى الاله سيفا Siva الذي يدمر ويخلق باستمرار عبر الطاقة العشقية •وتختتم القصيدة بانتهاء العالم ، هذا الانتهاء الذي يتم عبر الضجيج لا عبر النشيج • ولعل في هـــذا اشارة الى الالـــه فيشنو الذي سيدمر الارض ليعيـــد توحيدهـــا مع السماء • وبما أن هذه الوحدة لن تتم قريبا ، كان « العيش جد طويل » ، وكان على البشر الجوف أن ينتظروا طويلا •

أما الجملتان التصديريتان اللتان وضعهما في مطلع القصيدة ، فالاولى منهما مأخوذة من رواية « قلب الظلام » لجوزف كونراد ، وهذه الرواية مـــن أهم المصادر التي أثرت عـــلى انتاج اليوت • ان كيرتز هـــذا تصفه القصة بأنه « ميت حتى النواة » • وبذلك حددت هذه العبارة التصديرية مجرى القصيدة •

وأما عبارة « قرش لغي العجوز » فهي شعار الاطفال حين يتسولون النقود لشراء ألعاب نارية للاحتفال بيوم غي فوكس . والغي نفسه تمثال بيتي لصنع (مصنوع من ورق وقش وخرق قديمة) يبرزه الاطفال ساعة جمع النقود مساء يوم غي فوكس ، أحد المشتركين في « مؤامرة البارود » سنة ١٦٠٦ . ويحرق التمثال على نار متأججة بينما تنطلق الالعاب النارية في السماء . وفي هذا تلويح من بعيد بالطقس التموزي .

ربما أمكن القول بأن هذه القصيدة هي استمرار للغة الارض التي يبسطها اليوت في « اليباب » . ولهذا فانها قصيدة خلاص للبشر الخاوين الذين دمروا قيمهم فأصبحوا يتحركون في عالم مفرغ من البهاء والنضارة . أما من الناحية التقنية فالقصيدة تتناسج كي تنشئ حالة وجدانية داخلية ، أي أن مجال القصيدة هو الذات لا الخارج الموضوعي . ومن هنا فقد تحققت لها اللامباشرة والمجازية عبر غياب العنصر الحكائي والعنصر الدرامي معا . وهي لهذا تختلف كثيرا عن « اليباب » التي تعتمد على هذين العاملين الفنيين في انشاء بنيانها . وبما أنها داخلية المجال فقد سادتها حالة دمار ذاتي منشؤه رؤية العالم بوصفه صحراء لا يمكن العيش فيها . انها تضعنا مواجهة أمام الموت ، خلاصنا الوحيد ، بل ربما أملنا الوحيد في خلاص لن نؤتاه اطلاقا .

(ملاحظة . اعتمدت الى حد ما على « ملاحظات حول شعر اليوت » لروبرت كابلان في اعداد هذه المقدمة) .

دمشق ، تموز ، ١٩٧٤

البشر الجوف

مستاه كيرتز ـ ميت

قرش لغي العجوز

ـ ١ ـ

نحن البشر الجوف
نحن البشر المحشوون
يسند بعضنا بعضا
عقل مليء قشا ، اسفاه !
اصواتنا المجففة ، حين
نتهامس معا
هادئة وبلا معنى
كالريح في الحشيش الجاف
او كاقدام الفئران فوق بلور
١٠ مكسّر في قبونا الناشف .

شكل بلا هيئة ، ظل بغير لون
طاقة شلاء ، ايماء بغير ما حراك

والذين عبروا
بعيون مباشرة ،
الى مملكة الموت الاخرى
يذكروننا ـ هذا اذا ادكروا ـ
لا كنفوس

شرسة ضائعة ، ولكن
كبشر جوف
كبشر محشووين وحسب .

- ٢ -

عيون لا أجسر على ملاقاتها في الاحلام
وفي مملكة الموت الحلمية ٢٠
لا تظهر هذه العيون :
هنالك العيون
انها ضوء الشمس على عمود محطم
وثمة شجرة تترنح
وأصوات
في نشيد الريح
أكثر بعدا وأكثر جلالا
من نجم يتلاشى .

لا تجعلني أكثر اقترابا
في مملكة الموت الحلمية ٣٠
وكذلك اجعلني البس
حجبا مقصودة كهذه
فراء جرذ ، جلد غراب ،
عيدانا متصالبة في بستان
تميل مع الريح
لا أكثر اقترابا -

لا ذاك اللقاء النهائي
في ملكوت الشفق

- ٣ -

هي ذي الارض الميتة
٤٠ هي ذي ارض الصبار
ها هنا الاوثان المتحجرة
تنصب ، وها هنا تستقبل
الضراعة من يد انسان هالك
تحت لألاء نجم يتلاشى •
هل الحال على هذا النحو
في مملكة الموت الأخرى
نفيق وحدنا
في ساعة نحن فيهـــا
نرتجف برقـــة
٥٠ بشفاه لو قبلت
لرفعت الصلوات للحجر المكسور •

- ٤ -

العيون ليست هنا
ما من عيون ها هنا
في وادي النجوم المحتضرة هذا
في هذا الوادي الأجوف
هذا الفك المكسور لممالكنا المفقودة

في آخر اماكن اللقاء هذا
تتلمس الدرب سويا
ونجتنب الكلام
٦٠ محشودين على هذا الشاطيء
٦٠ للنهر العائم

بلا بصر ان لم
تعاوه العيون الظهور
كالنجم الخالد
كوردة عديدة الاوراق
وردة مملكة الموت الشفقية
الأمل الوحيد
للبشر الخاوين •

- ٥ -

ها نحن اولاء نطوف بالكمثرى الشائك
الكمثرى الشائك الكمثرى الشائك
٧٠ هانحن اولاء نطوف بالكمثرى الشائك
في الساعة الخامسة من الصباح • (١)
ما بين الفكرة والواقعة
ما بين الحركة والفعل
يسقط الظل
لأن لك الملك
بين الحمل
والخلـق •

٨٠ بين الاحساس
والاستجابة ،
يسقط الظل •
العيش جد طويل •
بين الرغبـــة
والفورة ،
بين الكمون
والوجـــود ،
بين الماهية
والأصـل ،
٩٠ يسقط الظل •
لأن لك الملك
لأن لـك
الحياة تكون
لأن لك ال
على هذا النحو ينتهي العالم
على هذا النحو ينتهي العالم
على هذا النحو ينتهي العالم
٩٨ لا بالضجيج بل بالنشيج *

١ ـ هذه الأبيات الاربعة مأخوذة من أغنية شعبية انجليزية يغنيها الاطفال •

تعليقات على « البشر الجوف »

(ملاحظة : هذه التعليقات مترجمة من كتاب « مرشد الطالب الى قصائد مختارة من اليوت » للأستاذ ساوثمان) يمكن ان نجد لقصيدة « البشر الجوف » اربعة مصادر هي :

أولا ــ مؤامرة البارود : حاول الكاثوليك الانجليز ، بعد موت اليزابيث ، وبزعامة روبرت كاتسبي ، أن يتسلموا السلطة بعد أن يقتلوا الملك جيمس الاول ووزرائه ٠ ولكن فرانسيس ترشام ، أحد المتآمرين ، خانهم وكتب الى اللورد مونتيغل محذراً اياه ليبقى بعيداً عن البرلمان (حيث سينفذ القتل) في الخامس من تشرين الثاني عام ١٦٠٥ ٠ وعلم الملك بالأمر ، والقي القبض على غي فوكس الذي سجن في أقبية مجلس اللوردات حيث كان يقف حارساً على ما يضاهي طنّين من البارود ٠ وبعد أيام من التعذيب انهار وكشف أسماء المتآمرين ٠ والذين لم يفروا نفّذ فيهم حكم الاعدام ٠

ويتطرق اليوت الى ظروف المؤامرة في البيت العاشر ، « القبو الجاف » ، والبيت السادس عشر ، « النفوس العنيفة » ، وفي عملية العد في القسم الخامس ٠ ويتجاوب صدى اخفاق المؤامرة بوضوح في الاسطر الاخيرة ، وهي الكورس الهزلي المتحذ من الموت موضوعاً له ٠ والحقيقة أن عالم الملك وحاشيته لم ينته « بضجيج » انفجاري في ذلك الموت ، بينما كان « نشيج » الموت من نصيب فوكس ورفاقه ٠

ثانيا ــ يوليوس قيصر : وهذه مؤامرة رجال يلجأون الى العنف ٠ ويلمّح اليوت بصورة غير مباشرة الى مسرحية شكسبير في عنوان القصيدة ، وكذلك في الابيات (٧٢ ــ ٩٠) وتبدي بروتس ــ الرجل دو المتنازع الأرقي ــ بوصفه الأشد تجويفاً بين المتآمرين ، والأكثر انخداعاً والأكثر خداعاً للنفس ٠

ثالثا ــ الكوميديا الالهية : ان تأثر اليوت بدانتي مصدره الأساسي لا مباشر الى حد بعيد ، بل ويمكن القول بأن ظرف البشر الحاوين هو عين ظرف النفوس الضائعة في الجحيم ٠ انهم سكان « مملكة الموت الحلمية » وقد تجمعوا في

آخر مكان قرب « نهر عائم » (الأبيات ٥٧ ــ ٦٠) . ويتطابق هذا الموقف مع المشهد الذي قرب نهر اخرون (الجحيم ، ٣) حيث تنتظر أرواح الملعونين لتنقل الى جهنم . وثمة كذلك مجموعة أخرى تتوافق مع بشر اليوت الجوف . وهذه هي الأشباح التي لم تكن حية روحياً ، والتي لم تمارس الخير أو الشر أبداً ، والتي عاشت لأنفسها فقط . وقد رفضتها كل من الأرض والسماء ، وحكم عليها أن تمكث أبدا عند النهر . ويبدو أن اليوت يصدر عن هذا الموقف في البيتين (١١ ــ ١٢). وفي « اليباب » قرن اليوت هذه الأشباح بالجماهير التي تعبر جسر لندن . وعلى هذا الاساس يمكن القول بأن لبشر الخاوين هم الانسانية جمعاء ، وليس المتآمرين وحدهم .

ويعود اليوت الى مملكة ثانية ، « مملكة الموت الأخرى ». ومثل كانت « مملكة الموت الحلمية » مرتبطة بالعالم الآثم الساقط ، عالم الجحيم والمطهر ، فان هذه المملكة ذات صلة بالفردوس ، وبملامح هذا العالم الكامل التي يلحظها دانتي في الأناشيد الأخيرة من المطهر - وهنا نقرأ عن وصول دانتي الى قمة المطهر ، التي تتواجد على ذروتها الجنة الأرضية ، حديقة عدن ، حيث يقابل بياتريس ، التي كانت عشيقته في الدنيا ، والتي غدت الآن شكل بركة وجمال روحي وانكشاف.

ويدور القسم الثاني من قصيدة اليوت حول الشجاعة واختبار الذات التي تحتاج حتى الى ومضة من تلك الرؤيا .

وثمة مملكة ثالثة ، « مملكة الموت الشفقية » (البيتان٣٨،٦٥). وهي تتوافق في « الكوميديا الالهية » مع تقدم دانتي باتجاه بياتريس في الفردوس الارضي.وقد كان عليه أولا أن يعبر نهر « ليثه » (هو نهر النسيان . المترجم) الذي ينساب في الظل ، ثم نهر « ايمووي » (نهر السَّيات لطيبة . المترجم) . يغسل النهر الأول ذاكرة الخطيئة ، ويستعيد الثاني ذاكرة الاستقامة والصلاح . انها مرحلة يخجل فيها دانتي من تذكر خطاياه وارتيابه ببياتريس . وفي مخطط قصيدة اليوت ، تشكل « مملكة الشفق » هذه الظرف الذي يواجه الانسان فيه حقيقة نفسه وحياته ، تماماً كما يفعل كيرتز ، وفقاً لما سيرد .

أما المملكة الرابعة فهي مملكة الله ، التي يمكن التحدث عنها فقط بكلمات مهشمة (البيت ٧٧) ٠

رابعاً ــ قلب الظلام : تلعب رواية جورف كونرد هذه الدور الأهم ــ بعد دور دانتي ــ في تأثيرها على شعر اليوت بدءاً من بروفرك ، وحتى النهاية ٠ ولقد وصمها ذات مرة بأنها أبرز لحظةفي «الاستحضار الادبيللشر» وهي مليئة بالخاوين الفارغين من العقيدة والشخصية والقوة الاخلاقية ، وكذلك من الانسانية٠ ويقص مارلو ، راوي القصة ، تفاصيل رحلته الى مملكة كابوسية من ممالك الموت ، أو قلب الظلام في غابات الكونغو ، حيث يشعر أنه قد ولج في « دائرةممتعةلجحيمما » ورأى حوله أشكالا « لها كل هيئات الألم والتهتك والقنوط » (وهذا مشهد يمكن أن يصدر مباشرة عن دانتي) ٠

وثمة مجازية للمصير ثابتة ويقينية ، ومجازيـة للهمس ، وأخرى للظلال والأفياء ، ولرمادية الشفق ، ولحالة اللا تشكل واللا حسية ، والقصور الذاتي ، أو الشلل واللا تحقق والعشيه ٠ وفي قرية وطنية قرب نهر هو « جدولجهمي » ، وفي قلب الغابة يأتي مارلو الى كيرتز ، « الخدعة الخاوية » ، ويقع الرجل الذي جاء من أوربا في مثالية بلاغية خاوية ، ما فتئت أن تهافتت تحتقدرة « الظلام » البربري المتوحش ٠

ان خلاصة كونرد هي أن كل البشر جوف وخاوون ، وجميعهم مقضي عليهم بأن يحتملوا الظرف الذي يصوره اليوت بالماع في « البشر الجـوف » ، وجميعهم مقضيٌ عليهم بالعمى ازاء ظرفهم ، الكل ، باستثناء تلك الفئة (وكيرتز واحد منها) القادرة على فهم هذه الحقيقة المرعبة ومواجهتها ٠ وهذه هي قوة لفظة اليوت ، « نحن » ، في الأبيات الاستهلالية ، انها لنحن الشاملة للبشرية كافة ، عدا أولئك « الذين عبروا بعيون مباشرة » (البيتـان ١٣ ــ ١٤) مثل كيرتز الذي بقيت حملقة موته تسكن مارلو ، « حملقته التي لهـا من السعة ما يكفي لمعانقة الكون برمته ، والتي لها من قدرة الوخز ما يكفي لاحتراق كافة القلوب الخافقة في الظلام ٠٠٠ تلك الحملقة المريضة الضخمة التي تعانق وتشجب وتمقت الكون

بجملة · » وبهذه الصفقة يواجه كيرتز رؤيا الحقيقة القصوى في « لحظة سامية من لحظات العرفان الكامل » ، ويحييه بصراخه النهائي ـ « الهول · الهول » ، وهما الكلمتان اللتان أراد اليوت أن يصدر بهما « اليباب » ·

التصدير هذه الكلمات يقول خادم في « قلب الظلام » ، معماً موت كيرتز ·

العنوان صرح اليوت أنه ركّب العنوان من « الارض الجوفاء » ، وهي حكاية لوليم موريس (١٨٣٤ ـ ١٨٩٦) و « الرجل المسور » ، وهي قصيدة لرديارد كبلنغ (١٨٦٥ ـ ١٩٣٦) ·

وترد عبارة « الشر الجوف » في « يوليوس قيصر » (٤ ، ٢) لشكسبير ، اذ يستعملها بروتس حين يعلم ان حليفه السابق كاسيوس يسلك الآن بطريقة غير ودية تجاهه · وكذلك تسهم « قلب الظلام » في العنوان · اذ يوصف كيرتز بأنه « خدعة خاوية » ، وينساب موضوع الخواء في القصة كلها ·

أما عبارة « قرش لغي العجوز » فهي تحوير لصرخة الأطفال ـ « قرش لغي » ـ حين يتسولون النقود لشراء العاب نارية للاحتفال بيوم غي فوكس ·

١ ـ ٤ يلمح البيتان الاول والثاني الى « يوليوس قيصر » و «قلبالظلام» · ففي هذه الرواية الاخيرة يرى مارلو نفسه مجرد «رغم » ،ويرى الآخرينبمصطلحات مماثلة ، فأحد الرجال شيطان ، كما أن واحداً آخر منهم يرتدي نسيجاً متعدد الألوان · والأهم من ذلك كله أن مارلو ، الراوي ، يرى كيرتز ـ البطل المركزي ـ بوصفه « خدعة جوفاء » ·

٦ ـ « الهمسات » احدى وسائل القدر في « قلب الظلام » · فالدخل الذي استغله كيرتز كتاجر قد « همس له بأخبار عن نفسه لم يكن يعرفها من قبل ··· وبرهنت الهمسة على أنها خلابة بشكل لا يقاوم · فقد راحت تتجاوب بصخب في داخله لأنه كان أجوف حتى اللب » · ولقد تجاوزت همسة كلمات

كيرتز الأخيرة بعد موته بسنة أيضاً ، وذلك حين توسلت خطيبة كيرتز الى مارلو أن يكررها ٠

١١ ــ ١٢ : ان حالة اللا تحقق هذه تشبه الحالة الروحية للأشباح الواردة في « الجحيم » (٣) ، وتشبه في « قلب الظلام » أعضاء حملة اكتشاف الالدورادو « القاسين بغير شجاعة » ٠ والذين ليس لهم من غرض أخلاقي أكثر مما « للصوص السائطين على خزينة » ٠

وثمة فقرة أخرى من قلب الظلام استفاد منها اليوت ، وهي اللحظة التي يتحدث فيها مارلو عن صراعه ضد الموت (« انه أتفه صراع يمكنك تخيله ») الذي يخرج منه ليجد الحياة « ممرا عبر عالم لا يدرك ، عالم لا أمل فيه ولا رغبة» وتتناسب هذه التجربة مع الابيات الواقعة بين ٧٢ ــ ٩٠ ٠

١٣ ــ ١٥ : ينعكس البشر الحاوون على أولئك الذين مروا بعالمهم (أو بحالتهم الروحية والاخلاقية) من « مملكة الموت الحلمية » الى « مملكة الموت الاخرى » ، وهي عالم أرقى مخصص لأولئك القادرين على النظر «بعيون مباشرة» ٠

في المقاطع الاخيرة من « المطهر » نرى كيف يعبر دانتي عالم التطهير ، مرورا بالنهرين الأنفي الذكر ، ليصل الى عالم بياتريس الارقى: وما لم يتحرر من العار والاثم ، فلن يسعه مواجهة تحديقها ٠ وفي « قلب الظلام » ، يعبر كيرتز من الحياة الى الموت بحملقة راسخة ٠

١٩ ــ ٢٢ : صورة الأعين التي لا يمكن مواجهتها هامة بالنسبة الى دانتي وكونرد ٠ فالعيون الهامة ، في دانتي ، هي عيون بياتريس ، اذ تقوم هذه العيون بتوبيخه وشعاره بالعار عبر تذكيره بحبه لبياتريس خلال حياتها على الارض وخيانته اللاحقة ؛ ولجمالها القدساني ألق واخز ٠ وعند التقائهما في الفردوس الارضي يكون دانتي أشبه بطفل ، ولا يستطيع مواجهة عيونها المحدقة به ٠

وفي « قلب الظلام » يواجه مارلو قوة العيون ويحدق اليه يذهب ــ موبخا ، خائفا ، مجهدا ؛ وتحديق خطيبة كيرتز « الخطيرة » التي « تجرفه الى الغرام » ٠

١٩ . تقص بياتريس على دانتي كيف أتته في أحلامـــه لتستميه الى درب الفضيلة .

٢٠ ــ ٢٢ : يمكن تفسير هذه الابيات بأنها تعني أن العيون في البيت(١٩) لا تواجه في « مملكة الموت الحلمية » ؛ ففي تلك المملكة ، يرى المرء (بدلا من العيون) صور الابيات ٢٣ ــ ٢٨ .

٢٣ ــ ٢٨ . هذه رؤية « لمملكة الموت الأخرى » ، مأخوذة من بميدوبطريقة محطمة . تصدر التفاصيل عن المطهر (٢٨ ــ ٢٩) في وصف لجنة الارضية . تغرد الطيـور والنسائم عـلى الاشجار ، وثمـة صوت ينشد وضوء يتوهج تحت الاغصان . والنجمة ، وهي هنا « نجمة آفلة » .

٣١ ــ : ان فكرة « الحجب المقصودة » هامة في « قلب الظلام » (راجـع ١ ــ ٤) .

٣٣ ــ ٣٤ : تتعلق هذه الابيات بالفزاعة وعادة الريف في تعليق الطيور التي تتلف المزروعات كيما تفزع الطيور الاخرى .

٣٥ : في « الجحيم » تعبث الريح بالارواح . وفي « قلب الظلام » هنالك صوره مماثلة في حديث مارلو عن موطن قتل فمطر لأنه ترك مصراعا كان ينبغي أن يبقى مغلقا : « ليس لديه ثبات ، ليس لديه ثبات ــ تماما مثل كيرتز شجرة تكسها الريح » .

٣٧ ــ ٣٨ . نجد مثل هذا اللقاء المخوف في « المطهر » (٣٠) حيث يتلاقى دانتي ببياتريس ، وهو لقاء يخيمه لانــه يواجهــه بجمال قدسي يذكره بآثامــه واخفاقاته . ونهر « ليثه » الذي كان عليه أن يجتازه ، ينساب في « ظل خالد » (٢٨ ، ٣١ ــ ٣٣) .

وفي قلب الظلام » نجد التقاء مارلو بخطيبة كيرتز . انه لقاء « شفقي » ، فالحلك يخيم ، وهذا يرمز الى الشفق الاخلاقي لمارلو . ولقد عزم على أن يخبرها بالحقيقة المرة عن حياة كيرتز وموته . ولكنه تحت ضغط ثقتهـا المطلق بطيبـه

كيرتز ، راح يزيف الكلمات الاخيرة للرجل ، قائلا انه مات واسمها على شفتيه . وهذه الاكذوبة البيضاء هي الاستسلام المخجل الذي قام به مارلو أمام «قلب الظلام»، وهو الظلام الذي ينتشر ظله القمعي عبر العالم ، كما تقول قصة كونرد .

٣٩ ـ ٤٤ : ربما كانت هذه الابيات مأخوذة من المادة المطروحة من « اللباب » ، أي المادة التي حذفها عزراباوند حين نقح القصيدة . ان « الاوثان الحجرية » و « الحجر المكسور » ذات صلة بعبادة الاوثان .

٤٧ : راجع أقوال مارلو : « نحن نعيش ، كما نحلم ـ وحيدين . »

٤٩ ـ ٥١ : يتوافق هذا مع الشفة التي كانت لخطيبة كيرتز بنبله وصدقه وحبه لها . والحقيقة أن كيرتز قد سقط من حبه لها الى عبدة القوى الوثنية .

٥٢ ـ ٥٦ : الوادي الاجوف هو منطقة « مملكة الموت الحلمية » . وفي « قلب الظلام » نجد أنه الوادي المجوف ، المليء بعمال وطنيين لا أمل لهم ، والذي يأتي اليه مارلو في طريقه الى داخل الكونغو . « اضطجعت الاشكال السوداء ... واستندت الى جذوع الشجر ، والتصقت بالتراب » .

٥٦ : ربما كان اليوت يصدر عن « عظمة فك جديدة لحمار » (سفر القضاة، ١٥ ، ١٥ ـ ١٩) التي ذبح بها شمشون ألف فلسطيني .

٥٧ ـ ٦٠ : هذه الابيات ذات صلة بدانتي وبيوليوس قيصر وبمؤامرة البارود . ان موضوع المؤامرة يسود « قلب الظلام » . ويوصف كيرتز بأنه الرجل الذي يمكن أن يكون قائدا عظيما لحزب متطرف » .

٦٠ : « النهر العائم » يتطابق مع نهر أشرون (في دانتي) الذي ينساب حول جهنم والنهر الذي سافر عليه مارلو الى الكونغو يدعوه « الجدول الجهنمي ، جدول الظلام » .

٦١ ـ ٦٢ : في دانتي ، تشير عودة ظهور العيون الى لقاء دانتي ببياتريس ،

وهي لحظة « أمل » · وفي « قلب الظلام » يصف كونرد لقاء مارلو بخطيبة كيرتز بأنه هام روحيا ، ويشدد على عيون المرأة .

« بدت الغرفة على أنها أصبحت أشد اظلاما ، وكأنما كل اللون الحزين للمساء الغائم قد لاذ بجبهتها · هذا الشعر الجميل ، وهذا الوجه الشاحب ، وهذا الحاجب النقي ، قد بدا محفوفا بهالة رمادية راحت العيون السود ترمقني من خلالها · هذه النظرة كانت بريئة ، عميقة ، مطمئنة وموثوقة · »

٦٣ ـ ٦٤ : في « الفردوس » تمد « النجمة المنفردة » رؤيا دانتي لمريم العذراء (٢٣) و « الوردة » هي رؤياه لمريم والقديسين في السماء (٣٢) ·

٦٥ : ان أهمية « مملكة الموت الشفقية » ، كشرط للطاقة الروحية ، تبدو مقتبسة من النص الاخير لكونرد ، مع أننا لن يفوتنا الانتباه الى المفارقة التالية · أن صفاء وقوة فضيلة الخطيبة هي الشيء الذي يسوق مارلو الى « خوائه » الخاص بالاضطجاع معها ·

٦٨ ـ ٧١ · هذه الابيات محاكاة لاغنية من أغاني الاطفال . « ها نحن أولاء ندور حول شجيرة التوت في صباح بارد وصقيعي » ·

٧٢ ـ ٩٠ : راجع « يوليوس قيصر » (٢ ، ١ ، ٦٣ ـ ٦٩)

٧٦ · هذا البيت مأخوذ من قصيدة «لم أعد الان كما كنت ذات مرة» لارنست داوسون (١٨٦٧ ـ ١٩٠٠) ، حيث نجد عبارة « هناك يقع ظلك » وتنوعاتها · ونجد الظلال المجازية والحرفية كثيرة التكرار في « قلب الظلام » ·

٧٧ : في « صلاة الله » نجد هذه العبارة : « لأن لك الملك والقوة والمجد » · وهذه الكلمات تتواجد في « سفر الملوك » (٢٩ ، ١) ، وكذلك في الاصحاح الخامس عشر نجد لفظة « الظل » في هذه العبارة . « أيامنا على الارض كالظلال » ·

٨٣ : هذه الكلمات مقبوسة من « طريد الجزر » (١٨٩٦) لجوزف كونرد ·

٨٨ ـ ٨٩ : في الفلسفة الافلاطونية ، الماهية هي المثال الذي لا يدرك ، وتجد تعبيرها المادي في سقوطها الى أسفل ، على السطح المادي للواقع ٠

٩٥ ـ ٩٨ : محاكاة تنطوي على بيت من أغنية الاطفال : « ها نحن نطوف حول شجيرة التوت » ـ « هكذا نشبك أيدينا » ٠ وفي الابيات عبارة « عالم بلا نهاية » المأخوذة من صلاة لها هذا المطلع : « المجد للآب ، وللابن ، وللروح القدس ، كما كان العالم في القدم فهو الان ، وسيبقى أبدا ، عالما بلا نهاية ، آمين » ٠

٩٨ : « النشيج » : ربما كان اليوت قد وضع نصب عينيه بيتين من قصيدة « داني ديفر » (١٨٩٢) لرديارد كبلنج ٠ نفذ حكم الاعدام بديفر ، الجندي البريطاني ، أمام فرقته لانه قتل رفيقا آخر ٠

« ما الذي ينشج فوق الرأس ؟ » قال فايلز في الطابور ،

« انه روح داني التي تمر الان » ، أجاب الرقيب ـ اللون »

■ □ ■

من الأدب الايطالي الحديث

المشاركة الصقلّية في الأدب الايطالي الحديث و المعاصر

بقلم: د. عيسى الناعوري

في دراستي للادب الايطالي الحديث والمعاصر ، استوقفتني واستأثرت باهتمامي جماعة كبيرة من الاعلام الذين انجبتهم جزيرة صقلية ، ولم يلبثوا ان اصبحوا مع الايام عناوين مجد كبيرة للادب الايطالي ، وكثير منهم للأدب العالمي كذلك . ومن حق صقلية ان تفخر فعلا بهذه المشاركة الكبيرة التي قدمتها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين للادب الايطالي ؛ وهي مشاركة بلغت حد التقدير العالمي الواسع ، بفوز اثنين من ابناء هذه الجزيرة ـ من بين خمسة ايطاليين ـ بجائزةنوبل العالمية للآداب ، هما (بيرانديللو)سنة ١٩٣٤ ، و (كوازيمودو) سنة ١٩٥٩ . فاذا علمنا ان جائزة ثالثة من هذه الجوائز قد فازت بها كاتبة روائية من جزيرة سردينيا ، هي (ديليدا) ، رأينا ان صقلية قد تعادلت في عدد الجوائز التي نالها ابناؤها مع شبه الجزيرة الايطالية ـ او « القارة » ، كما يدعوها الصقليون والسردينيون ـ وهذه دون ريب مزية كبيرة للمشاركة الصقلية في الادب الايطالي المعاصر .

ولم يكن بيرانديللو وكوازيمودو الاديبين الوحيدين اللذين برزا في الادب الايطالي من الصقليين : فالمشاركة الصقلية الادبية أكبر من ذلك وأوسع وأجدر بالتقدير . ولست بحاجة الى أن أقول أن هذه الجزيرة ، التي كان لها شرف الانطلاقة الغاريبالدية لتوحيد ايطاليا في القرن التاسع عشر ، وفي سنة ١٨٦٠ بالتحديد، بدأت مشاركتها في نهضة الادب الايطالي الحديثة منذ القرن التاسع عشر كذلك : فمع نزول غاريبالدي في الجزيرة ، أو نحو ذلك الحين ، ظهرت في الجزيرة

مدرسة أدبية، أو حركة أدبية جديدة، هي المدرسة الواقعية الايطالية (Verismo) تمييزا لها عن المدرسة الواقعية الفرنسية التي سبقتها على أيدي اميل زولا ، وبلزاك، وغونكور ، ودي موباسان وغيرهم ـ والذي قاد هذه المدرسة كان لويجي كابوانا المولود في مدينة كاتانيا ، على شاطىء الجزيرة الشرقي ، سنة ١٨٣٥ ؛ والذي رسخ دعائمها وأمدها بالقوة والحياة كان صديقه وابن مدينته ، جوفاني فيرغا المولود في كتانيا سنة ١٨٤٠ • وقد تأثر بهذه المدرسة الادب الايطالي برمته خلال الثلث الاخير من القرن التاسع عشر ، والربع الاول من القرن العشرين •

كان كابوانا مؤسس هذه المدرسة الجديدة ، ومشرعها ، وناقدها الادبي ، وموضح معالمها بدراساته وكتاباته النقدية ، وكذلك بأعماله الروائية والقصصية التي طبق عليها نظرياته ومبادئه الفنية ، حتى وفاته سنة ١٩١٥ • وكانت كتاباته تتميز بقوة المنطق والحجة ، وحيوية العبارة ، ونفاذ الفكرة • وكان أهم أعماله الروائية (مركيز روكافيرديتا) وهي رواية منتزعة من صميم حياة الجزيرة القاسية ، وكفاح أهلها الدائم للعيش الصعب المرير • وكذلك روايات (Giacinta) و (حدث ذات مرة C'era una volta) و (مملكة الجنيات Il regno delle fate)

غير أن أهمية كابوانا لا تبرز في رواياته وأقاصيصه بمقدار ما تبرز في أبحاثه وأعماله النقدية ، ومنها : (دراسات في الادب الايطالي المعاصر ـ Studi sulla lett. It. Con) و (لأجل الفن ـ Per l'arte) ومقدمته لروايته الواقعية (Giacinta) بشكل خاص •

أما زميله جوفاني فيرغا فقد مضى في ترسيخ هذه المدرسة الواقعية بعيدا بأعماله القصصية والروائية العديدة • ولكن أعظم أعماله الروائية هذه وابقاها على الزمن روايتاه الشهيرتان . (أسرة مالافوليا) و (المعلم السيد جيزوالدو) اللتان أبدع فيهما فيرغا كل الابداع في رسم ملامح الطبيعة القاسية في جزيرة صقلية ، ومرارة الصراع الأبدي الذي يعيشه أهلها الفقراء ، المكافحون ضد قسوة الطبيعة ، وضد الاقطاعيين والاستغلاليين ، ورجال الدين ، ورجال الحكم • ويظل الصراع عنيفا مريرا وشديد العناد حتى النهاية ، فيسحق تحته من ينسحق ،

ويمضي فيه من يمضي ، ولكن الجميع يصلون في صراعهم (مقهورين Vinti)
في أعمال فيرغا الروائية الكبرى • والقارىء يسير مع صراع هؤلاء (المقهورين)
كما اشتهر أبطال فيرغا لدى النقاد ــ مأخوذا به ، متألما لمنقه ومرارته ، ومبهورا
بأسلوب المؤلف القوي ، الذي لا تعثر قوته وروعته وبراعته مهما طالت الرواية •

لقد توفي كابوانا في مدينته كاتانيا سنة ١٩١٥ عن ستة وسبعين عاما ،
وتوفي فيرغا في كاتانيا كذلك ، سنة ١٩٢٢ عن اثنين وثمانين عاما • غير أن أثر
الاثنين لم يمت إلى الآن ، وهناك عودة جديدة الان في الادب الايطالي الى الواقعية ،
كأنما هي أحياء لمدرسة هذين الكاتبين العظيمين ، وان اختلفت عنها بعض الشيء ،
حسب تطورات الزمن •

ولئلا يعترض معترض ، أقول أن الواقعية الايطالية قد تأثرت فعلا بسوابق
لهـا في أدب الكاتب الايطالـي (مانتزوني) مؤلف روايـــة (الخاطبـــان)
التي ما تزال الى اليوم قمة من قمم الادب الايطالي في كل العصور •

والحديث عن كابوانا وفيرغا يقودنا الى الاعتراف بحقيقة مهمة ، وهي أن
صقلية التي أنجبت العديد من أعظم ممثلي الأدب الايطالي الحديث والمعاصر ، لم
تكن ، ولا هي اليوم ، تملك الوسائل الكفيلة بابراز انتاج عباقرتها الفكري ،
فيضطرون الى النزوح عن الجزيرة مع أوائل تباشير العطاء المبدع ، ليعيشوا في وسط
ايطاليا ــ ولا سيما روما وفلورنسا ــ وفي الشمال الايطالي ــ ولا سيما في ميلانو
وتورينو ــ لأن وسائل النشر والشهرة والذيوع هناك أوفر وأسهل وأسرع • كذلك
فعل جميع المشاهير من أبناء الجزيرة ، ومن جزيرة سردينيا كذلك ، ولكنهم ظلوا
يعيشون ، ويفكرون ، وينتجون بروح الجزيرة التي ولدوا فيها ، والتي اضطرتهم
ظروف العيش الى النزوح منها • ولهذا تظل صورة هذه الجزيرة ، وأهلهـــا ،
وحياتها ، هي التي تملي عليهم أعمالهم الادبية ، وهي التي تقدم لهم الأبطال في
كل عمل •

كذلك فعل كابوانا ، وفيرغا ، ومثلهما بيرانديللو ، وفيتوريني ، وكوازيمودو ،
وبرانكاتي ، وباتي ، وباتاليا غربورغ ، وكذلك فعلت الكاتبة السردينية ديليدا •

ولم يشذ عن هذه القاعدة ـ فيما أعلم ـ غير تومازي دي لامبيدوزا ، وليوناردو شاشا ؛ فهذا الاخير يعيش الان في باليرمو ـ كما علمت ـ وعاش تومازي عمره كله، وكتب روايته الشهيرة (الفهد Il Gattopardo) في باليرمو كذلك ـ الى جانب جولاته الدائمة في عواصم الغرب .

□ ■ □

واذا كانت مدينة كاتانيا ، جارة بركان (إتنا) قد انجبت روائيين عظيمين، هما كابوانا وفيرغا ، فان شقيقتها اغريجنتو ـ أو جرجنتي ، كما كان يدعوها الرومان ، ومن بعدهم العرب ـ على الساحل الجنوبي للجزيرة ، قد أنجبت عبقريا آخر ، ملأ الدنيا كلها بشهرته ، وبأعماله المسرحية التي جددت بناء المسرح الغربي الحديث ، وتركت آثارها في كل مكان . وقد ولد بيرانديللو سنة ١٨٦٧ ، وحين بدأت حياته الادبية المنتجة ، انتقل الى روما ، وعاش فيها ، وهناك أنتج أهم أعماله الروائية والمسرحية والقصصية الخالدة ، والواسعة الانتشار .

وعلى الرغم من أن حياة بيرانديللو قد تخللتها ، أو ملأتها ، على الأصح ، عواصف عائلية مؤلمة ، من شراسة زوجته التي اقترن بها تنفيذا لرغبة والده ، لا نتيجة حب واختيار ، ثم جنونها ، فقد استطاع بيرانديللو أن يجعل مسرحه ، وأدبه برمته ، يتميز بالسخرية والفكاهة الناقدة . وعلى الرغم من جنوحه الى الخيال أحيانا في تصوير الواقع ، فقد كانت نظراته الى الحياة تتميز بالنفاذ والعمق .

لقد ترجمت أعمال بيرانديللو جميعها ، تقريبا ، الى اللغات الغربية ،وترجم منها الى العربية شيء يكاد لا يذكر . فقد ظهرت في سلسلة (من المسرح العالمي) التي تصدرها وزارة الاعلام الكويتية ، ستة أعمال مسرحية لبيرانديللو ، ترجمها الى العربية الكاتب المصري محمد اسماعيل ، وكذلك ترجم هو نفسه مسرحية « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » ، ونشرها في مصر . وترجم الكاتب الليبي خليفة التليسي ـ المتخصص في أدب بيرانديللو مسرحية واحدة ، ومجموعة كبيرة من الاقاصيص لبيرانديللو ، وكتب حوله العديد من المقالات ، وكذلك ترجمت أنا بضع أقاصيص بيرانديللية .

هذا العدد المترجم من أعمال الكاتب الايطالي العبقري الى اللغة العربية ، ضئيل جدا اذا ما قيس بانتاجه الضخم ، الذي يتألف من (٢٥٠) أقصوصة،وثماني روايات ، ونحو أربعين مسرحية ٠

لقد كان بيرانديللو من أخصب الكتاب الايطاليين انتاجا ٠ ولم يكتب للمسرح الا بعد أن تجاوز الخمسين من عمره ــ كما يقال ــ غير أن شهرته المسرحية طغت فترة على شهرته الروائية والقصصية ، ومع ذلك فهناك نقاد يرون أن فنه الروائي والقصصي أكثر عمقا ، وأجدر بالخلود من فنه المسرحي على الرغم من أنه ظل فترة غير قصيرة يعتبر مجدد المسرح الغربي الحديث ، لا الايطالي فقط ٠

ينطلق بيرانديللو في أعماله الأدبية عادة من فكرة ، يرى فيها أن الانسان أبعد ما يكون عن معرفة نفسه ، وأن الآخرين أبعد منه أيضا عن معرفته ٠ فهم لا يعرفون منه غير ما يرونه ، وغير ما يراه هو نفسه ٠ وروايته (واحد ، ولا أحد ، ومئة الف (Uno, Nessuno e Centomila فيها التفسير لهذه النظرية ، اذ تؤكد أن المرء « واحد » في نظر الاخرين ، وقد يكون « لا احد » في حقيقته التي يجهلها هو نفسه ، أو قد يكون « مئة ألف » في شخص واحد ، فالمظهر الخارجي للانسان هو الشيء الاكثر خداعا وخطأ ، لأنه مجرد قناع (Maschera) ، متى انكشف بان من تحته مئة ألف شخصية مجتمعة في شخصية واحدة ٠ وهذه الحقيقة تفسر الضياع الحقيقي في الانسان الذي لا يستطيع أن يدرك حقيقة نفسه ، ولا يستطيع الآخرون أن يعرفوه ٠

ومن جهة أخرى يرى بيرانديللو أن حقائق الحياة قد تكون في بعض الاحيان أغرب وأكثر خيالا من الخيال نفسه ، كما نرى في روايته (المرحوم متيّا باسكال) التي تتحدث على رجل يعتبره الاحياء ميتا ، وله قبر في المقبرة يحمل رقما ،ولكنه في الواقع حي ؛ وحين يحاول الحصول على هوية انسان حي ، لا يعترف به الاخرون، ويؤكدون له أنه ميت ٠ فيروح يضع باقة أزهار على قبره ، ويظل مستمرا على ذلــك ٠

ولقد نال بيرانديللو جائزة نوبل للاداب سنة ١٩٣٤ ، كما أسلفنا ، فكان بذلك ثالث ايطالي يفوز بها ، بعد جوزويه كردوتشي وغراسيا ديليدا ٠

ومن مدينتي كاتانيا واغريجنتو ننتقل الى مدينة سيراكوزا ، على الشاطىء الجنوبي الشرقي من الجزيرة ، لنلتقي هناك بثلاثة من أبنائها الاعلام الذين مجدوا الادب الايطالي بانتاجهم الادبي الذي استحق تقديرا عالميا واسعا . هؤلاء الاعلام الثلاثة هم : الروائي ايليو فيتوريني والشاعر سلفاتور كوازيمودو الفائز بجائزة نوبل للاداب سنة ١٩٥٩ ، والروائي فيتاليانو برانكاتي .

نشأ فيتوريني في بيئة صقلية فقيرة ، ولم تكن طفولته سعيدة ، ولا كانت دراسته منتظمة . واضطر في الخامسة عشرة من عمره الى أن يكافح من أجل العيش فاشتغل عامل ورشة بناء ، فمساعد بناء ، ثم مصحح تجارب في مطبعة . ومع ذلك فقد بدأ الكتابة في سن مبكرة وهو في التاسعة عشرة من عمره . وكانت أقاصيصه ومقالاته تقلق الحكم الفاشستي الدكتاتوري ، مما أدى الى منعه من الكتابة في الجرائد اليومية . ثم انصرف الى العمل في الصحافة الادبية ، وكان في مجلة (Solaria) في مدينة فلورنسا ، ثم في مجلة (Letteratura) واحدا من العاملين — بعد الحرب العالمية الثانية — على تطعيم الادب الايطالي بترجمات من الاداب العالمية ، ولا سيما الادب الاميركي ، فترجم لهمنغواي وفوكنر وغيرهما .

هذا الاديب العصامي استطاع أن يصبح في فترة قصيرة واحدا من مجددي الرواية الايطالية المعاصرة ، وأغنى الادب الايطالي بمجموعة كبيرة من الاعمال الروائية التي لقيت نجاحا كبيرا ، لا في ايطاليا وحدها ، بل في ترجماتها العديدة الى اللغات العربية . أما أهم رواياته التي استأثرت الى حد كبير باهتمام النقاد ، والتي جعلته في الصف الاول من الروائيين الايطاليين المعاصرين ، الى جانب صديقه وزميله تشيزارة بافيزة فهي (محادثة في صقلية وقد قال فيها الكاتب الانكليزي ستيفن سندر « عندما ينتهي المرء من مطالعة الكتاب ، يحس بأنه كتسب خبرة نافعة ، لا من حيث الفن فحسب ، بل من حيث الحياة كذلك . ان موضوع الكتاب هو الجنس البشري ، وهو رحلة تنطلق من شكوك الانسان الى يقين الانسان » . ويقول فيتوريني نفسه في روايته هذه انها تصور العالم الذي أهين بالفاشستية والخوف » .

وتلاحقت روايات فيتوريني ، فكانت له (القرنفلة الحمراء —

(Il Garofano rosso و (الرجال والرفض ـ Uomini e no) وهذه الرواية تصور المقاومة الايطالية في ميلانو ، خلال الحرب العالمية الثانية ، ضد الفاشستية والنازية ، وقد اعتبرت « رواية المقاومة » ـ وله كذلك (ايريكا واخوتها Erica e i suoi fratelli) و (جبل سمبيون يغامز الفريوس ـ Il Sempione strizza l'occhio al Frejus) وقد ترجمت هذه الرواية الى الانكليزية بعنوان (غسق فيل Twilight of an elephant) ، كما قال لي فيتوريني نفسه ـ وأصدر أيضا (نساء مسينا ـ Le donne di Messina) و (الغاريبالدية La Garibaldina) وغيرها • وبعد وفاته صدرت له مجموعته القصصية الوحيدة ، بعنوان (اسم ودموع ـ Nome e lagrime)

ولقد عرفت فيتوريني شخصيا عام ١٩٦٠ ، في ميلانو ، وقرأت أكثر أعماله الروائية ، وترجمت واحدة منها ، هي (الرجال والرفض) ولكنها لم تنشر بعد •

والمهم أن فيتوريني ، مثل جميع الكتاب الصقليين الذين نزحوا عن الجزيرة ، قد ظلت الجزيرة ممثلة في الكثير من أعماله الروائية ، كما نرى في (محادثة في صقلية ونساء مسّينا) وغيرهما • وصورة الجزيرة في أدبه هي الصورة التي عرفناها في أعمال غيره من الكتاب الصقليين ، من حيث مظاهر الفقر وقسوة الحياة ، ومظاهر الخوف والظلم • ان الصقليين لا ينسون الحياة الخشنة التي خلفوها وراءهم في الجزيرة ، حتى وهم ينعمون بالرخاء ، والمال ، والامجاد الادبية في مدن الشمال والوسط من ايطاليا • وقد توفي فيتوريني في ميلانو سنة ١٩٦٦ ، عن ثمانية وخمسين عاما • وكانت ولادته سنة ١٩٠٨ •

□ ■ □

والشاعر سلفاتورة كوازيمودو ولد أيضا في سيراكوزا سنة ١٩٠١ ، ولكنه عاش في ميلانو ، وتوفي في نابولي عن سبعة وستين عاما ، سنة ١٩٦٨ ، بعد فوزه بجائزة نوبل للاداب بسبعة أعوام فقط ، وبعد أن أغنى الشعر الايطالي المعاصر بعدة مجموعات شعرية ، وبعدد كبير من الترجمات عن الادب الانكليزي ،والادبين

اللاتيني واليوناني • ولست بحاجة الى ذكر عناوين مجموعاته الشعرية ، فهي كثيرة ، وسردها قد يؤدي الى الملل •

والذي يقرأ شعر كوازيمودو يلاحظ كيف تطورت شاعريته وعاطفته الشعرية، وكذلك اتجاهاته الفنية ، ويلمس كذلك عاطفته المرتبطة بصقلية ، ومع صقلية بالناس الفقراء المحرومين ، المرضين للملاريا على ضفاف المستنقعات والانهار • وهي عاطفة برة رحيمة ومؤثرة حقا وبعمق • وهذه المزايا الشعرية تمثل الدور الاول من اتجاهات كوازيمودو الشعرية • ونمثل لهذا الدور الصقلي بمقطع من قصيدة للشاعر عنوانها (مرثية للجنوب ــ Lamento per il Sud) من مجموعته الشعرية (ليست الحياة حلما La vita non e' sogno) .

أواه ! لقد تعب الجنوبمن حمل الموتى على جانب مستنقعات الملاريا •

لقد تعبمن الوحدة، ومن ثقل السلاسل وفمه اكثر ما يكون تعبا

لكثرة ما يكيل من الشتائم لجميع أجناس البشر

الذين نشروا الموت مع صدى آباره ،

والذين شربوا دماء قلبه •

•••الا ، لن يعيدني بعد اليوم انسان الى الجنوب !••

□ ■ □

والدور الثاني هو دور المعاناة الانسانية أمام أهوال الحرب والظلم والدكتاتورية ، وأمام مشاهد الجثث المعلقة على أعمدة التلغراف في الشوارع ، وآثار التدمير والخراب ، وأمام السجون والتعذيب والقتل بالجملة • هذا الدور كان النقلة الثانية في شاعرية كوازيمودو واحساسه الانساني الذي اتسع مغرقة

أوسع من جزيرة صقلية ، وأوسع من البيئة الايطالية كلها ، لان العاطفة هنا ترتبط بالانسان حيثما كان ، تجاه الظلم ، والحرب ، والالام ·

وتمثل هذا الدور الابيات التالية من قصيدته (ميلانو ، آب ١٩٤٣ ـ (Milano, Agosto 1943 التي يقول فيها الشاعر :

Invano cerchi tra la polvere,	عبثا تبحثين بين الغبار
povera mano, la citta' e' morta.	ايتها اليد المسكينة ،
E' morta	فلقد ماتت المدينة ،
	لقد ماتت ،

* * * *

Non scavate pozzi nei cortili :	لا تحفروا آبارا في افنية البيوت
I vivi non hanno piu' sete.	فلم يعد الاحياء يعطشون ·
Non toccate i morti,	ولا تلمسوا الموتى الذين احمرت
cosi' rossi, cosi' gonfi :	جسومهم وانتفخت كثيرا ·
lasciateli nella terra delle loro case :	دعوهم في أرض بيوتهم ،
	فلقد ماتت المدينة ،
La citta' e, morta, e' morta.	لقد ماتت !··

وأما الدور الثالث في تطورات شاعرية كوازيمودو فهو دور مابعد الحرب · ومن المؤسف أن هذا الدور ـ في اعتقادي ـ أقل أدوار شاعرية كوازيمودو خصبا وقوة · ان جو السلم والاستقرار والحرية الذي جاء بعد الحرب ، لم يكن خصب الايحاء لدى الشاعر بالقدر الذي أوحت به صقلة الفقيرة المتألمة التي عرفها الشاعر في طفولته وصباه ، أو الذي أوحت به الحرب ومآسيها المريعة ·

على أن ما أود أن أشير اليه الان هو أن شاعرية كوازيمودو المدعة تتميز

بالقدرة الفائقة على شحن القصيدة بأقوى شحنة من الاحساس الفني العميق ، في أقل ما يمكن من الالفاظ ·

واني لأعتز كثيراً بأنني عرفت كوازيمودو شخصياً ، وكانت بيننا صداقة ، ومراسلات ، وزرته في بيته مراراً سنة ١٩٦٠ ، وترجمت الكثير من شعره الى العربية ، وكتبت حوله مراراً ·

وأما وفاة كواريمودو فكانت في السادس عشر من تموز سنة ١٩٦٦ وكان عائداً من تسلم جائزة أمالفي الأدبية ــ وهي آخر جائزة أدبية نالها ، وقد سبقتها جوائز عديدة أخرى ·

□ ■ □

وليس فيتاليانو برانكاتي في مثل شهرة زميليه ، فيتوريني وكواريمودو ، العالمية ، ولكنه واحد من كبار ممثلي الأدب الايطالي المعاصر · وقد ولد في قرية (باكينو ــ Pachino) في أقصى الجنوب من الجزيرة ؛ وهي تابعة لمقاطعة سيراكوزا ، ولهذا ينسب الى سيراكوزا نفسها ــ وان يكن بعض الكتّاب ينسبونه أيضاً خطأ الى كاتانيا ، التي تعلم ودرّس في مدارسها فترة ــ أما وفاته فكانت في مدينة تورينو ، في الشمال الايطالي · وقد توفي بعد أن أعطى الحركة الأدبية في ايطاليا عدداً غير قليل من الأعمال الروائية والمسرحية ، مع أن عمره لم يتجاوز سبعة وأربعين عاماً ، فقد ولد سنة ١٩٠٧ ، وتوفي سنة ١٩٥٤ ، على أثر عملية جراحية غير ناجحة ·

من أهم أعماله الروائية (الأعوام الضائعة ـ Gli anni perduti) و (دون جوان في صقلية ــ Don Giovanni in Sicilia) و (أنطونيو الجميل I. bell'Antonio) و (الشيخ ذو الجزمة ــ Il vecchio con gli stivali) و (بولس الحار ـ Paolo il caldo) · ومن أعماله المسرحية · (عقد الزواج ينبغي اتمامه ـ Questo matrimonio si deve fare) و (المربية) وغيرهما ·

وبرانكاتي يعالج في أعماله الأدبية قضايا المجتمع بأسلوب بارع ، يجمع

بين الفكاهة المرحة ، والأخلاقية العاملة على فضح الفساد • ويعتبر أسلوب برانكاتي من أبرع أساليب المرح والفكاهة في الموضوعات الاجتماعية الجادة ؛ وهذا ما يجعله يغري بالقراءة • وقصة برانكاتي كثيراً ما تعتمد على الخيال ، ولكنها تترك في النفس شعوراً لذيذاً أو مريراً ، حسبما يريده المؤلف • والذي يقرأ روايته التي عنوانها (الأعوام الضائعة) يلمس الشبه الواسع بينها وبين روايةدينو بوتساتي الكبرى التي عنوانها(صحراء التتر ــ Il Deserto dei Tartari) فكلاهما يصور ببراعة فائقة كيف يضيع العمر في التطلع الى شيء مهم ولكنه لا يجيء ــ صدّ هجوم التتر ، في رواية بوتساتي ، وقد انتظره الضابط ، بطل الرواية ، أربعين سنة ولكنه لم يتحقق الا بعد انتهاء خدمته العسكرية ؛ وأما في رواية برانكاتي فهو العمل الرابع من البرج الذي قضى برانكاتي في بنائه ثلاثة عشر عاماً ، واستدان لبنائه أموالا كثيرة على أمل سدادها بعد أن يبدأ البرج في العمل ، ولكنه فوجيء بالبلدية تمنعه من العمل في البرج ، خشية أن يتخذ الناس من الصعود الى أعلاه وسيلة للانتحار من فوقه ! ••

ومثلّ جميع الكتّاب الصقليين ، عاشت صقلية مع برانكاتي في روحه ودمه ، وعلى قلمه •ونكهة المرح اللذيذة التي تسري في أعماله الروائية والمسرحية، هي نكهة صقلية • وفي ذلك يقول بييترو بنكراتسي (١) « يمكن القول أنه لو لم توجد صقلية ــ أو صقلية برانكاتي الخاصة ــ لما وجد برانكاتي أيضاً » •

لقد انتقل برانكاتي الى روما مع بواكير انتاجه الأدبي ، وراح يكتب في صحفها • وقد نشر عدداً من الكتب النثرية ، غير القصصية ، قبل أن يبدأ كتابة رواياته • ثم عمل في الحقل السينمائي كاتب سيناريو وحوار، وأخرجت السينما عدداً من رواياته وأقاصيصه ، مثل (الأعوام السهلة ــ Gli annifacili) والأعوام الصعبة) و (أنطونيو الجميل) •

(١) انظر كتابه (كتّاب اليوم) (Scrittori d'oggi) ــ الجزء الخامس ، ص ٢٥ من الطبعة الاولى سنة ١٩٥٠ ــ الناشر (Giuseppe La Terza - Bari)

ويغلب على روايات برانكاتي الاهتمام بالجنس والاسرة ، وبالفساد الخلقي . وهو في ذلك مصوّر بارع ، تمتلىء رواياته بالاثارة والشاعرية .

أما باليرمو ، هذه العاصمة البحرية الجميلة ، التي تحتضنها الجبال العالية من كل الجوانب غير المائية ، في الطرف الشمالي الغربي من الجزيرة ، فحسبُها انها انجبت جوزيّي تومازيدي لامبيدوزا مؤلف رواية (الفهد ــ Il Gattopardo) التي ما تزال تُعتَبَر قمة الانتاج الروائي الايطالي منذ بداية الستينات الى اليوم ، والتي تلاحقت طبعاتها بسرعة مدهشة وغير عادية ، كما تلاحقت ترجماتها الى لغات العالم ، وحوّلت الى فيلم سينمائي .

وحكاية تومازي والفهد حكاية عجيبة : فلقد عاش تومازي عمره كله ، حتى توفي عن ستين عاماً ، ولم يكن له ذكر بين الكتّاب الايطاليين . ولكنه في عام ١٩٥٥ عكف على كتابة روايته ــ رواية العمر كله ــ (الفهد) ، وانتهى من كتابتها سنة ١٩٥٦ . وبعث بها للنشر ، ولكنها رُدّت اليه على انها غير صالحة للنشر . وفي سنة ١٩٥٧ أصيب تومازي بمرض أودى بحياته في أحد مستشفيات روما . وقد مات يائساً لاعتقاده بأن العمل الفني الوحيد الذي خلفه كان عملا فاشلا .

ولكنّ الناقد الايطالي جورجيو بسّاني علم بأمر الرواية ، فسعى للحصول عليها . وقرأها ، فأعجبته . فكتب لها مقدمة كانت هي المفتاح الذي يفتح لقراء الأبواب لاكتشاف ما في الرواية من كنوز باهرة . ودفع بسّاني بالرواية الى الناشر فلترينيللي في ميلانو . وصدرت الطبعة الأولى في تشرين الثاني سنة ١٩٥٨ ، فما مضت ستة أشهر حتى بلغ عدد طبعاتها ثماني عشرة طبعة ، أي بمعدل ثلاث طبعات في الشهر الواحد . ولم تبق جريدة أو مجلة ايطالية الا أفردت لها الصفحات والحقول العديدة ؛ وأكاد أقول أنه لم يبق كاتب ايطالي الا قال فيها كلمة ــ معها أو عليها ــ . وفي سنة ١٩٦١ ابتعتُ نسخة منها في روما ، فكانت النسخة من الطبعة التاسعة والستين ، الصادرة في شهر حزيران من ذلك العام ، أي بعد سنتين وسبعة أشهر فقط من صدور الطبعة الأولى ؛ أي أنه كان

يصدر منها حتى ذلك التاريخ معدل طبعتين كل شهر . وهذا نجاح غير عادي للرواية التي مات صاحبها بحسرته ، وهو يعتقد أنها رواية لاتستحق النشر . أما كم بلغت طبعاتها حتى اليوم ، ما بين طبعة شعبية ، وعادية ، وفاخرة ، فهذا ما لا أدريه ، ولا أستطيع تخيله . ولا أدري كم بلغت ترجماتها في اللغات الأخرى؛ ولكن نجاحها العجيب المدهش هذا أغراني بقراءتها مرارا عديدة ، ثم بترجمتها الى العربية . وأما فخور فعلا بترجمتها ، وبظهورها في طبعة عربية فاخرة .

ورواية (الفهد) تاريخية واقعية في أساسها أرضها هي صقلية ، وأناسها هم الناس الصقليون ، وبطلها الامير فابريستيو ، كان اسمه الحقيقي (الامير جوليو كوربيرا دي ساليما) ، وهو جد المؤلف ، وكان أميراً قطاعياً من طبقة زالت بثورة غاريبالدي ، وحلت محلها طبقات أخرى خرجت من بين صفوف الشعب العادي ، وجعلتها الثورة تأخذ مكاناً أرستقراطياً اقطاعياً . والرواية عمل فني غني بالشاعرية ، والوصف الرائع للحياة الصقلية قبل ثورة غاريبالدي وبعدها ، وتصوير حي للعقلية الصقلية التي يبدع المؤلف غاية الابداع في التحدث عنها بلسان الأمير فابريتسيو ، اذ يخاطب الضابط البييمونتي شيفاليه قائلا :

« في صقلية لا يهم أن تصنع خيراً أو شراً ، فالخطيئة التي لا نغتفرها نحن الصقليين هي ، بكل بساطة « العمل » ... الكرى يا عزيزي شيفاليه ، الكرى هو كل ما يريده الصقليون . وهم سيكرهون كل من يأتي ليوقظهم ، حتى لو جاء يحمل اليهم أحسن الهدايا ... حساسيتنا هي شهوة نسيان ، وطلقات رصاصنا ، وطعنات خناجرنا هي شهوة موت ، شهوة ركود لذيذ ، أعني أنها شهوة موت ... وما مظهرنا التأملي غير مظهر العدم الذي يريد أن يحل اللغز النيرفانا ... ان الأشياء الجديدة انما تجتذبنا فقط حينما تموت ، وتصبح غير قادرة على افساح المجال لسريان حيوات جديدة » .

ويضيف في مكان آخر :

« ان الصقليين لن يريدوا أبدا أن تتحسن أوضاعهم ، لسبب بسيط ، هو انهم يعتقدون بأنهم كاملون ... وعلى الرغم من أن نحو عشرة شعوب قد داستهم ، فانهم يؤمنون بأن لهم ماضياً امبراطوريا يعطيهم الحق في جنازات حافلة » .

أما طبيعة الأرض الصقلّية الظالمة صيفاً وشتاء ، فقد أبدع المؤلف إيمّا ابداع في وصفها بلسان الأمير كذلك ، وفي الموقف عينه مع الضابط شيفاليه وكنت أود لو كان الظرف يسمح لي بأن أورد شيئاً من أقواله • ولكنني أترك لمن يشاء معرفة ذلك أن يعود الى الرواية عينها ، بأصلها الايطالي أو بترجمتها العربية • وانما أوردت العبارات المتقدمة لغرض واحد ، هو أن أعطي صورة عابرة من أسلوب المؤلف الحار المتدفق والساحر معاً ، مما يجعل لروايته نكهة قلّ أن نجدها لدى مؤلف اخر ، ويجعلها جديرة بأحاديث أطول وأكثر اشباعا •

وللمؤلف نفسه كتاب آخر ، عنوانه (أقاصيص — (Racconti ولكنه حين تُذكَر رواية (الفهد) يصبح مجرد ظل صغير لها • وأهمّ ما فيه أقصوصة بعنوان (ليغيا) وبضعة فصول كتبها المؤلف حول أماكن طفولته •

★ ★ ★

والآن ،

هؤلاء الذين تحدّثت عنهم في هذه العجالة ليسوا كل من أنجبت صقلّية من أعلام الأدب الايطالي المعاصر ، وان يكونوا أوسعهم شهرة ، وابعدهم أثراً في اغناء الأدب الايطالي في القرنين التاسع عشر والعشرين •

ولقد كنت أودّ أن أقول شيئاً في ثلاثة آخرين من كبار الكتّاب الصقلّيين الذين لا يزالون أحياء ، ولا يزال انتاجهم الأدبي يغني الأدب الايطالي الحاضر ، هم :

ايركولي باتّي من كاتانيا
والسيدة ناتاليًا غنزبورغ من باليرمو
وليوناردو شاشا من أغريجنتو

كل من هؤلاء الثلاثة جدير بكلمة حق وتقدير ، لولا أنني تجاوزت الحدّ المقرر لكلمتي • ولهذا أكتفي بارجاء تحية حارة الى كل منهم ، والى سواهم ممن لا أعرف من الكتّاب الصقليّين الذين أغنوا الأدب الايطالي المعاصر ، والذين ما زالوا يغنونه بانتاجهم الفني الرفيع •

من الأدب الفرنسي المعاصر

سان جون بيرس
أو البلاغة المنقذة

بقلم: آلان بوسكي * ترجمة: الياس بديوي

سان جون بيرس

هو سليل اسرة عريقة استوطنت جزر الانتيل في أواخر القرن الثامن عشر . ولد في عام ١٨٨٧ في الغوادلوب وباشر دراسته في عاصمتها « بوانت آبيتر » ثم تابعها في فرنسا في مدينتي « پـو Pau » و « بوردو » وانضم الى سلك وزارة الخارجية في ١٩١٤ وتقلب في مناصب ديلوماسية مختلفة وشغل منصب الامين العام لوزارة الخارجية ما بين ١٩٣٣ ــ ١٩٤٠ . وأحيل على المعاش بناء على طلبه وانتقل الى الولايات المتحدة الاميركية وعمل في واشنطن بمثابة مستشار لمكتبة الكونغرس .

من مؤلفاته : « مدائح » (١٩١١) و « العملة » (١٩٢٤) و « المنفى » (١٩٤٢) و « منارات » (١٩٥٧) ـ صدرت ترجمته مؤخراً على يد الكاتب ادونيس ــ ....

وهو شاعر ملهم ظل فترة يكتب لغير عصره شأن كثيرين ممن عاصروه . شعره يزخر بالصور ويفيض بالاحاسيس والالوان مما يذكر بالطبيعة في مسقط رأسه ، وقد اجاد في طرق الموضوعات الغنية بالناحية الانسانية وقل من يستذكر افضل منه سعادة الطفولة وكآبة المنفى . نال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٦٠ .

ان مؤلفات « سان جون بيرس » الشعرية هي الوحيدة بين كبريات المؤلفات الشعرية في هذا العصر التي تمتنع على معايير المنطق الديكارتي ، فالصورة او الايماءة المبهمة لدى الآخرين ــ فاليري ، ايلوار ، روفيردي ــ (Valéry. Eluard, Reverdy) ترعمان في كونهما لحظات انفراج : فلا يبدو لهم الفهم في سبيل التذوق دنباً يعترف بحق السحر المنبعث من الشعر ، اذ يحيل اليك ان ذكاء «فاليري» يعرض على ذكاء القارىء صراعاً معه حيثما يتميز بالتعقيد وحيثما يبدو بيت الشعر لديه على وجه الخصوص قابلاً وجهين من التفسير او ثلاثة . من المستحسن ان يبلغ المرء في هذا البيت أو ذاك حدود الادراك كيما يستثار ؛ وينبغي لهذا الادراك ان يعوز في نهاية المطاف ويعوز العمل في الوقت نفسه وقد اصابه الحرج مقدار ثانية . وانما يكمن جمال « فاليري » الفكري في هذه الرياضة ، فأقل قصائده مباشرة في أسلوبها تحتمل وجهين أو ثلاثة من الشرح ، والوجوه صيغ تكاد لا تبتعد عن الشرح الاساسي نفسه .

ويبدو شعر بول إيلوار (Paul Eluard) الغنائي للوهلة الاولى ــ وقد حلا لهم أن يجعلوا منه النموذج الخالص للشعر السريالي ــ وكأنه صنع من صور متفجّرة لا رابطة بينها ، وليس من شك في انه انسان منفعل وعديم النشاط يتمثّل بكثير من الجمود المجازات التي تجيئه بها حواسّه ، ولا يهتم بتحويلها . ان المعاناة المتمرسة بشعره الى حدّ ما تفضي الى اقناع القارىء بأن هذه الاسرار المزعومة لا تعدو كونها اموراً مضافة الى مادة بسيطة جداً ، اي حاجته الى المناداة على نحو انثوي جداً بحبه للحب ، بحبه للحرية ، بحب عمره يوماً ، أياً كان هذا الحب . وهو لا يضع موضع التساؤل شيئاً من صرخة تعجب داهشة القيت التحف منها وحسب ارضاً في فوضى رائعة .

وقد نسبوا الى « بيير روفيردي » كذلك مطامح تبطّنها الفتنة . ذلك ان هذا الضرب من فينو مينولوجية الموضوع والكلمة لديه كان يبدو وكأنه لا يأبه لصلات الوصل الطبيعية والتوافقات التي يتناولها التحليل الى جانب الرابط الصحيح فقد كان عدو النغمة الساحرة ، مغرماً على العكس «بالزوايا

القائمة» العزيزة على نفوس اخوانه التكعيبيّين ، فيعرّي قصائده حتى ليضفي عليها مظهر البرقيات الشائكة والعناوين المقتضبة في الصحف والملخصات التي اختفى نصها الاولي . وانما تلك مسألة تقطيع يتخذ فيها المعقول ، وقد بترت اجزاؤه المعينة ، شكل جراة زاهية في روعتها . وليس من امر ، بالعكس ، اكثر مطابقة لاستغلال المباشرة على نحو محكم وترتيب .

ولا تدين آثار « سان جون بيرس » لعادات صنوف التفكير الديكارتي . فمنذ خمسين عاماً ، منذ « مدائح » (١٩١١) وحتى « أنباء » (١٩٦٠) ، لا تزال ترفض النظرة الضيّقة على صعيد الفكر والاحساس ، وهما في نظر مؤلفها واقعان في عبودية نجاح انساني محدود جداً ، عنينا سلم القيم العاقلة المعقولة الذي فرضته النهضة على الدول الغربية والذي يظل عنواناً لمجدها ما بين القرن السادس عشر ونهاية التاسع عشر ، وانما القبول بنظام من هذا القبيل بالنسبة الى كائن عرف في كل لحظة كيف ينعزل ــ يعني كيف يعود فيلقي حركات للنفس الجماعية ليست حركات معاصريه في الغرب ــ افتقار لامكاناته الذاتية . ويتحرر منه ، ولكن دون أن ينزلق لذلك في معايب اولئك الذين ناصبوا العقلانية العداء في الغرب نفسه كردة فعل وانتقام ومازوشية وتحدّ لطبيعتهم ذاتها . وينتج من ذلك ان اعمال « سان جون بيرس » **لا تدع مكاناً للتباهي اللا مجدي بالفوضى بأي ثمن ، وبالحسّ الباطن وقد اتخذ مبدأ ، وباللا نظام المتعمّد** . ومنذ اللحظة التي يستطيع فيها النظر الى العالم ــ والتمعن فيه ــ الى جانب الديكارتية ، لم يعد يقع عليه أن يمضي في حرب على هذه الديكارتيه ذاتها ، بل ويتسنى له كذلك ان يتقبل بعضاً من طرائق عملها وأن يستمدّ منها على اية حال تقديراً عظيماً للكمال التقنيّ .

ويمكن ــ بل ينبغي ــ أن نستخلص من هذه الآثار الفلسفة العميقة ، وما يُستشفّ في كل صفحة وما يؤلف رؤية للأشياء الخاصة سواء في غريزته او في ارادته . ولا تتحرك هذه الفلسفة بالضرورة وفق مسلّمات يعترف بها المؤلف ، ولكنها تظل على العكس حيوية وبالتالي متضمنة في ماهيتها ، وربما حاذرها المؤلف لو جاءت اقل خفاء داخل العديد من وجوهها المختلفة . وحينما

تبلغ مرحلة النضج في كتابه « المعنى » (١٩٤١ ـ ١٩٤٤) تبدو هذه الفلسفة قبل أي شيء « رفضاً لمراتب القيم . فقيمة الواقع في نظرها قائمة في دقته الموسوعية : فالاشياء تدعى بالاسم الذي اطلقته عليها القرون ، وأكثر المهن ندرة تُنعت بحفاوة لا اضطراب فيه، لان المعنى الحقيقي يشكل في نظر الشاعر احد الشروط اللازمة لسلطان الكلمة المفاجئة ، والنباتات والحيوانات قد حدّدت على ادق وجه كما لو كان هوس اللفظة الصحيحة افضل ضمانة للمفاجأة التي يجب أن يُمهّد لها .

ويحتفظ هذا الواقع الفني وحتى المتباهي بمركزه داخل القصيدة ولكنه لا يحدد البتة مقصدها . وليس هذا المقصد ظاهراً ويحظر عليه ان يكون ذلك على نحو عارض . ذلك ان القصيدة تنشد الى جانب ما هو كائن ، ما يمكن أن يكون وما ينزع الى تحقيق ذاته دون ان يفلح. فالخيالي يقاسم الملموس سلطانه وينبغي ان لا نتساءل ان كان هذا يسيطر على ذاك وان لا نأسف ان يتمتع الاثنان بالامتيازات القصوى نفسها . على انه من الخطل الظن بأن الواقع والخيال وحيدان على عرشهما . فبالقرب منهما يتربع تحليل النشيد نفسه في مسيرته الخاصة به ويتمتع بالسلطة نفسها . ويمكننا التحدث عن « ثلاثية دائمة » . فالواقع في متناول الجميع ، والمتخيّل يجري نحو الجميع ولكنه يفلت منهم في النهاية ، والعنصر الفكري الذي يقع عليه التقريب بينهما ولكنه يستعيض عن هذه الوظيفة المبالغ فيها بالعمل والتحدث باسمه الشخصي . وهكذا تبقى أجزاء الثلاثية هذه ملتحمة لا تنفصم عراها دون ان نفلح يوماً في التأكيد بأن هذا يبدأ من هنا وينتهي الآخران هناك .

وبديهي أن لا يكون هذا النوع من الشعر الوجداني ثمرة حساب محكم ، ولعله بالاحرى نتيجة افكار تجري خارج حدود الديكارتية . وسيغتنم مترجمو حياة « سان جون بيرس » الفرصة ليبرهنوا على أن حياته نفسها قد أسهمت في الاعداد البطيء والاكيد بتاليف من هذا النوع وادت الى اضفاء الصبغة الطبيعية على رؤية للعالم تمتزج فيها اشد النقائض عمقاً ، شاءت أم ابته . وليس الامر بغير صحيح ، فقد وفرت جزيرة « الفواد لوب »

(Guade loupe) التي ابصر فيها النور و « الكاراييب » والمناطق المدارية بتناقضاتها ، لقـد وفرت لليافـع صوراً يتنازعها العنف والسحر ، فممالك الطبيعة الثلاث كانت تتزاوج فيها على نحو فريد ولا تسمح وطأة العناصر فيها للفكر ان يحلل مواطن السحر بكثير من الوقار . فأين نقطة الانتقال بين الزهرة والحجر ؟ لقد وثّق العهد بين العصفور والقارب ... اما الميـل الى التأليف المحكم البناء والمنظومات الحسنة الترتيب ، فسوف يخلف فيما بعـد ، في فرنسا (في مدينتي « بو » و « بوردو » على وجـه الخصوص) آثاراً يسهـل استشفافها لدى الشاب؛ كما أن هنالك بعضاً من اليونانيين واللاتين لا يستخف بهـم ، بيـد أن فكره يرفض أن يحتفظ بشكل بارز بالخط الكلاسيكي الذي يتخذه قاموسه اللغوي وهندسة شعره الوجـداني .

أما آسيا فانها تخصه في الفترة التي كان فيها دبلوماسياً بدروس أكثر اصالة وتناقض تناقضاً غريباً فوران الالوان في جزر « الانتيل » . فقد تعلم ان يحب فيها القمار ، ونعني على وجه الخصوص قمار التنفس والحواس ، هذه المسافات الشاسعة التي يستطيع الكائن أن ينعزل فيها بكليته وينسى عصره ليلقى عصوراً اخرى ، ويبتدع عدداً منها متوافقاً او حتى دونما نقطـة تلاق . ان ملحمة « سان جون بيرس » يمكن ان تتخذ بين بكين ومموليا هيئة شيء كبير متحرك لا تحديد له ولا غاية له من الوجهة الفلسفية . أن الزمان نفسه معلق فيه ، والواقع معرّى تماماً والحدث مثالي الى أبعد حد . ان نظرة فكر تتسع اتساع قارة بأسرها ، بل يمكن ان نصيف : نظرة قلب تظل عدوة الحكاية حينما لا تكون درساً في الاخلاق والترتيب الداخلي .

سوف يقول مؤرخو سيرته أيضاً ـ وبحق يفعلون ـ أن السنوات التي امضاها « سان جون بيرس » في الخارجية الفرنسية وسنوات المنفى فيالولايات المتحدة قد زودته بوعي ينازعه جانبان اثنان : همـه أن يظل متحفظاً وان لا ينطق الا باسم المطلق . وربما انبغى أن نضيفوا الى ذلك ان نظرة ، بعـد بلوغه الخمسين ، الى المظاهر الانسانية الخداعة كانت كافية لتضفي على هذا الشعر مظهره الشمولي : على نحو لا أرادي لان الشاعر ، شاء أم أبى ، قـد

عاش متواصل الفكر مع جميع أجزاء العلم بانتتالي ، وعلى نحو ارادي كذلك لانه استطاع في عزلته ودونما احكام مسبقه حيال العاداتالذهنية التي صادفها اثناء تطوافه ان يصبح شيئاً فشيئاً «الكائن المعافى قبل كل شيء» . وتفترض هذه العافية قبولاً حذراً للعقل ــ ان لم يكن محاذراً ــ وقبولا في الوقت نفسه لما تطور في تاريخ الانسانية خارج المعايير الغربيه ، من ذلك احساسات المصريين و « الارتيك » الكونية او التنقل المستمر بين حقائق « الطاوية »* المتناقصة .

وكان ينبغي للشاعر ، أزاء هذه النزعات الكثيرة التي تقبّلها فيزيولوجيا ــ فليس من عدو لدود للنزعة الفكرية أكثر مما كان « سان جون بيرس » ، وهو أمر لا بد من الاقرار به ــ محرك ودافع وقوة تقذف به في متاهة اضامة المتساوية ومعتقداته التي يظل على الدوام سيّدها المطمئن . وقد تم له ذلك في مبدأ « الكونيه داخل تحولاتها التي لا تتوقف » . فمنذ كتاب « المنفى » و « سان جون بيرس » يشيد بالحركات والجاذبيات والهجرات وضروب العودة والذهاب : انها أدوار العناصر المتعاقبة والمعتبرة بمثابة ناقلات المشاعر والاحاسيس في الطاقة الخلاّقه . وليس من قبيل الصدفة هذا التطابق مع نظريات الطاقه وكل ما يجعل من الميكروفيزياء اليوم علماً للعدو المجنون يندفع فيه المتناهي الصغر سعيا وراء تجنب الموت . ولم يعد خافيا على احد ان لصداقة «سانجونبيرس» مع كبار علماء العصر ــ «نيلز بور» (Nils Bohr) على سبيل المثال ــ ضلعاً في هذا الارتداد الى العناصر المضطربة من جراء طبيعتها ذاتها . وان اختيار الموضوع ــ والاصح ان نقول بالمجال ــ في الشعر يحدده الشعور بأن الفكر ، شأن الفن ، مركز تغيرات لا تحصى ينظّمه الكون ولا يلبث ان يفسد نظامه . صحيح أن « منفى » يُنشد انزاح العزلة وافراحها، ولكنه يشيد أكثر بكثير بدورة الفصول الانسانيــة والعودة الابـدية لاهلالات النفس . اما « ثلوج » (Neiges) فترتدي رموز الطمانينة الكاذبة : فهـذه الطبيعة صالحة وشريرة تلك التي تبدأ ، بعكس ما كانوا يرون في القرن الثامن عشر ، في جزيئات السحاع الشـوكي ، وتنتهي ما وراء مجموعات الانجم المرئية.

★ ديانة اهل الصين .

وتماثل «امطـار» (Pluies) ظاهرة اخرى مردوجـة المعنى ، ظـاهرة الانبعاث الخصب وظاهرة الغسل الذي من شأنه تطهير الذاكرة ، ويصبح المطر والحالة هذه عامـل ضمان للمستقبل فيما هو عامل نسـيان . وأمّا دلالـة « رياح » (Vents) العميقة ـ الدلالات المتناقضة على الدوام والمعقدة التي تفضي الى المفارقة الكبرى للعناصر المجتمعة ، منها الحزمات الفنيّة ومنها الحزمات التي تتلاشى ـ فتقوم كذلك على تسـامي ميزة كونية يمكن أن تولي سلطات غير محدودة ومقاومتها ونزواتها . فالريح باديء الامر ما هي عليـه باتفاق عام . انها تحمل المنافع والمضار وهي محمّلة والحالة هذه بالرموز ، بعضها سهل والبعض الآخر اكثر خفـاء . وهي اخيراً تأليف ذاتها وتفكيرها بذاتها وضرب من تجريد الريح وتجريد كل ما يولد من الريح ويموت في الريح . ويسعنا القول دونما خطأ بأن « رياح » ملحمة مجردة والوحيـدة في آدابنا .

والمبدأ الكوني ـ الذي نستطيع ان نسميه ، حسب القصائد ، جيولوجيا أو كواكبيا أو ارضيا ـ يعارض النزعة التشبيهية التقليدية القائمة في الشعر الغربي منذ خمسة قرون ، كما يعارض تحيز الفينومينولوجي التي تنظر الى الموضوع والكلمة منذ عشرين عاماً تقريبا في استغلالهما الوهمي ازاء الانسان . فمن يقول بمبدأ كوني يقول بالتأليف ، بتأليف من نوع حيوي لا يقاوم لانـه يتنامى بتكاثره ذاته . ويبدو هذا التآلف المعدي للتراتب ، لدى التحليل ، بمثابة الساحة التي تلتقي فيها ضرورات ثلاث اساسية لدى الشاعر ـ والاحرى ان نقول لدى كل شاعر يحترم نفسه ـ . وتقوم احدى هذه الضرورات على ان يتحدث المرء عن مشاعره وردود فعله حيال الاحداث التي امكن مراقبتها ، مهما كان حيياً ، وذلك جزء ضروري يتسامى به المرء الى هذا الحد او ذاك ويخلصه من شوائب الحكاية . فأكثر القصائد برودة وتعاليا يلجأ الى قولـه « أنا » . وتكمن ضرورة الشاعر الثانية في اختيار موضوع : حادث تبـدله الكلمة ، والكلمة يبدلها هذا الحادث في الوقت نفسه . فالشجرة ، شعراً ، شجرة ذات مقاطع تصبح نفسها الى حد بعيد أو قليل نباتية . اما الضرورة الثالثة فقوامها مناقشة منه : فكلما تنامت القصيدة وعت ذاتها على صعيد

مهي ، وههنا يكمن شرفها واتصاعها في آن واحد : مهي تقيم من نفسها قاعدة شعرية وبالتالي مثلاً يحتذى وتنادي بعضائلها النسبية تماماً ، فقد يتفق لغيرها من القواعد الشعرية ميزات اعظم .

وليس من تاليف ، ليس من تآلف ممكن في الشعر ان لم يتبض باندفاعة بيولوجية لا تقاوَم ، وضرورات الشاعر الثلاث المتواقته لا قيمة لها الا اذا دفع بها ضرب من الكوارث الواحدة على الاخرى ، والواحدة في الاخرى ، وليس من اثر حقيقي ــ شئنا ام ابينا ــ بدون اعراس من نوع سحري ، حتى يجد الانسان والموضوع والقاعدة الشعرية ذواتهما متحدين بزخم تفتّح لا يمكن فسخه . وللقارىء ان يميز هـذا العنصر او ذاك منها ، غير انه لا يستطيـع فصلها عن مجموع يتخذ الهديان فيه اشكالا اولمبية وفي حين تتجه الطمانينة الى ان تصبح هـذياناً مرة اخرى . وتبـدو « نقاط الارشاد » (Amers) باثواب تعقيد من هذه الطبيعة ، بيد انه لا شيء بالمقابل اكثر وحـدة واتساقاً واحكاماً في فلسفته من هذا المؤلف ، فهو يضيف الى الملحمـة الواقع الذي لا رجعة فيه ، ويجمع الى حياته المستقلة عن المؤلف مخاوف المؤلف حيـال ما لم يعد ملك يديه . انه خطاب مهيب لا يعمل ايـة معارضة ، ولكن الشاعر يمنح نفسه الحق في التحاور معـه .

وليس يكفي ، دونما شك ، ان نحيط سـيكولوجية اثر ما كيما نفسّر اهميته الادبية . وما كانت عملية التقريب مرضية تماماً في يوم . ان ذلك المعيار حاسم بالنسبة الى القرن الذي لا يبصر الاثر الفني الا بمنظار المنفعة . والاكيد ان عصرنا التقى ذاته في آثار التمرق والتبدد والمأساة الملازمة للطبيعة الانسانية التي جرّدت من الحقائق السهلة التي اورثها اياها القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر . فكل شيء في الآداب ، من دوستويفسكي الى رامبو ، ومن كافكا الى السرياليين ، يخاطب الاسرار والالم ومصاعب الوجود . وماذا يضعون قبالتهم ؟ مؤلفات متينة ــ باردة لطيفـة عنائية ومشرقة الى أبعـد الحدود ولكنها لا تفي بالفرض بطريقة او باخرى . فمن من كتّاب هذا الوقت باستثناء « بروست » (Proust) ، يهبنا شيئاً من العزاء حيال ذواتنا ؟ فذكاء

« فليري » الذي لا يرحم غالباً ما يشلّه ، وايمان « كلوديل » (Claudel) يوليه مظاهر موغلة في « الالتزام » ، و « وابولينير » (Apollinaire) غنائي حزين وحسب ... و « وسارتر » يضيع في تقديم البراهين و « كامو » في البحث بأي ثمن عن نزاهة ضيقة الحدود، و «مارتن دوغار» (Martin du Gard) في جدية هندسة بالغة الوضوح . لقد كانت عظمة الانسان التي طالما انتقصت واهينت بحاجة الى نفحة شاعرية عظيمة خليقة بغوامضها كيما تبقى – بل ينبغي أن نقول : كيما تبعث من جديد .

وعلى هذا النحو اكتشف القرن العشرون أخيراً ، وبعد عدد لا يحصى من ضروب سوء الفهم ، واحداً من الكتّاب النادرين استطاع بعقله وباحشائه على حد سواء ان يؤكد نُبله من جديد : انه الى جانب الناس بعيد عن الناس ، همه أن ينشد الانسان في امتداد جذوره الاحلامية والشائية والمعدنية كي لا يظهر مستنفداً في نظر الباحثين عن شروح قاطعة ، على ان هذا القرن لم يفهمه تمام الفهم – كما لو كان ضرورياً ان يفهم المرء جيلاً – . ولكنه اليوم، بين الجنون والمنطق ، بين الممكن والمستحيل ، بين قوانين ما نقل التواصل وجوازات ما امتنع على التواصل ، يضم بين ذراعيه من أشاد باعجاده وطبقاً لعباراته هو : فليسمه بعد من ذوق معاصريه ، مع انهم على استعداد لان ينحنوا أمام روعة الشاعر العظيمة .

ولا بد لنا ان نغتبط لهذا « التقارب » ، وينبغي ان لا يفوتنا انه بدا في فكر الشاعر منذ نيّف وخمسة وعشرين عاماً . وكان على «سان‌جون‌بيرس»، كيما يعيد الانسان صوب الانسان على دروب الصورة الملتوية ، الصورة ذات الحلول العديدة ، كان عليه ان يختار مجموعة مفردات ، تلك التي تُمَجِّدُ على الدوام وتؤكد ذلك دونما انقطاع . فيصبح ما كان جميلاً وما كان قبيحاً وما امتنع على الادراك جديراً بالثناء حالما تقدّسه الكلمة او تعيد تقديسه . لقد اختار الشاعر في الوقت نفسه شكله و «لغته» : انه المقالة البلاغية التي تشكل من « الحملة » (Anabase) وحتى « أنباء » (Chronique) رد اعتبار رسمي للانسان وافتداء ملحاً للقوى التي تناهضه وهي مغلوبة طوراً وطوراً غالبة .

يعلن كتــاب « مدائــح » (Eloges) بالعنوان نفسه مقصده في الاشادة بالمشاهد التي يتيحها العالم للشاعر : فأسراره تحل فيه على الرحب والسعة ، وشرط الانسان يلقي فيه تبريره حتى في أكثر تناقضاته ايلاماً . فالوجود بركة في حدّ ذاته وعلى الشاعر ان يشارك فيه عبر فرح نقي وعسير . وينبغي ان لا يقود اضطراب الحواس الى اضطراب الوعي كما قــد يتم ذلك في تربيــة اوروبية . فـ « العواد لوب » امامنا في روعة جمالها : ان ما لا يستطيع الادراك حلّه يدغدغ الحدس ، وصنوف غذاء الشاعر سماوية وبحرية ، أما ان تكون ارضية فلا يعنيه الامر الا في شروده . وتحمل القصيدة الاولى بمثابة عنوان هذه اللفظات التي انفتحت متمكّدة على سحر الاوثان : « للاحتفاء بطفولة » . واول لفظة في القصيدة « النخيل » ، في حين يتحدث الشاعر ساعة يقدر حالته النفسية عن « الشرط الرفيع » . والكتاب بأسره مجموعة صور لاشياء رآها وسمعها وفكر فيها والحّ عليها في الوقت نفسه بصرخات تعجّب فعالة الى حد بعيد يوفّر فيه انعدام التمهيد اضمارات ذات أصالة . وتضفي فخامة المشاهد الباهرة عليه ومرة في التلميح الخفي الذي ما يلبث ان يتحول شيئاً فشيئاً الى اوهام. ولكن هذه الصور مباشرة لدبدة صحيحة الوقع، والكلمة لا تزال خادمة مطيعة : يكفيها ان تقود الى مرفأ الامان الصورة الآنيـة المشرقة .

« لقد احببت حصاناً ــ ما تراه كان ؟ ــ وانعم النظر اليّ من خلال حصلات شعره .

كان ثقبا منخريه النابضان بالحياة شيئين جميلين في عين ناظرهما ــ الى جانب هذا الثقب النابض بالحياة الذي ينتفخ فوق كل من عينيه .

« وكان بعدما يجري يبلله العرق : ذلكم التالق ! ــ وقد عصرت تحت ركبتي الصغيرتين اقماراً على خاصرتيه . . .

« لقد احببت حصاناً ــ ما تراه كان ؟ ــ واحياناً (والحيوان يعلم افضل ما اية قوى تباهي بنا) .

« يرفع راساً من الشبه صوب آلهته : لاهثاً تقطعه جرزة من الاوردة » .

وتبلغ « الحملة » (Anabase) بعد ثلاثة عشر عاماً (١٩٢٤) شاطئاً اكثر فحولة واشد تطلباً ، شاطىء الارادة ، بعدما يخلّف وراءه الحزن التي يعيش فيها الواقع الى جانب الحلم في حركتهما البسيطة الساحرة . لقد حاولوا ان يروا في هذه القصيدة ـ القصة نقلاً لحدث تاريخي ، لمسيرة احد الغزاة الذي يبلغ اواسط آسيا ويقهر في طريقه اعداءه ويعيد النظر في فتوحاته فيشيد مدناً ويقلب العادات ويصدر قوانين جديدة ويبتعد بعد اتمام مهمته وفي القلب الرضى والحزن اللذان تخلفهما كبريات المقاصد التي يتجاورها المرء . وليس التفسير صحيحاً الا اذا تناسينا فلسفة الشاعر : اذ يجدر بالقصيدة ان لا تترجم ما كان خارجاً عنها ، فان لها وظيفة قوامها ان تبلغ بالموضوع الذي اختارته هدفه ، واذ تعمل فلا بد ان تتحول هي الاخرى وأن يتحول بها الشاعر . ولا قيمة للحملة الا ان كان هنالك حملة للكلمة وحملة للشاعر موازيتان لها وقريبتان منها أشدّ القرب .

ومعنى ذلك اننا نقبل بأن الاختيار يحدّد وجهة القصيدة العامة وفكرتها وتطورها وأن القصيدة تخضع لهذه العناصر . والقصيدة ، في الوقت نفسه ، التي تظل وسيلة تشكل غاية بحدّ ذاتها ، فهي الاخرى تساهم في الحملة بمراحلها ومعاجاتها ومتاعبها وانتصاراتها ، وتتابع طريقها لحسابها الخاص ووفق المقصد الذي فرضه عليها الشاعر مسبقاً . وليس هذا الاخير من بعد في نهاية الرحلة ذلك الذي كان يأمر أن تتم المغامرة ، فالحدث المثالي الذي أبصره يجري ، والحدث الكلامي الذي سمعه في الوقت نفسه قد بدّلاه . لقد تحدث عن أمر تاريخي وحديثه عنه يدخله في هذا الامر فيتّحد به . فما كان رواية عن رحلة يصبح يوميات شاعر ويوميات الشاعر الحميمة . ويعود لهذا الشاعر أن يخلّص مناطق الالتباس من ضروب غموضها الواضح . وليس هذا النشيد لارادة العمل والتفكير والترويح عن النفس سوى حتمية واحدة : ان يُقرّ بتعدّده بشدة وصلابة ودونما حيرة .

« بينكم بثوب نقي ، ولسنة اخرى بينكم » . أن مجدي على البحار وقولي بينكم ! لمصائرنا الموعودة هذه النفحة من ضفاف اخرى وبريق عمر يطلع على ذراع الموازين ويحمل بذور الزمان خلف الحدود ... » .

ايتهـا الرياضيات المعلقة بجبال الملح الجليدية ! اني أخط في النقطـة الحسـاسه من جبيني حيث تقيم القصيدة هذا النشيد لشعب بأسره والاوفر نشوة لترساناتنا التي تجرّ سفناً خالدة ! » .

ان العزيمة والقوة الاقناعية والاستبدادية البادية في المفردات تضفي على « الحملة » (Anabase) مظهراً لا يمكن انكاره لخطاب يوضح كل شيء فيـه بالتفصيل وبدقة نادرة في حين تحذف على نحو قاطع « وصلات » التسلسل المنطقي : فلا بد للقارىء من الانتقال دون انقطاع من القصة المروية الى قصة القصيدة ، ومن هذه الى قصة الشاعر . ولا بد ان يحس لذلك ببعض الدوار وبدهشة تغضبه وتسحره في آن معاً وبالتيقن بالرغم من دقة الوصف الفائقة من انه يشهد قيام سرّ كبير اتضح اخيراً وبالتالي تأكد بمثابة سرّ .

وبعد سبعة عشر عاماً يحمل « المنفى » (Exil) ـ الذي يتضمن اربع قصائد هي : « منفى » (١٩٤١) و « قصيدة لأجنبية » (١٩٤٣) و « أمطار » (١٩٤٣) و « ثلوج » (١٩٤٤) ـ يجعل مما كان في « الحمله » (Anabase) مسألة صفاء واختيار وحسب مبدأ حياة وبالتالي خلق كلامي . لقـد عرف الشاعر في تلك الاثناء الاذلال والعزلة وأهوال قرن كرّس للنار والدم . وليس الجزء الحميم من مشاعره ببعيد عن سبب توجيه آثاره . بيد انهم ربما بالغوا ههنا أيضاً في تقدير هذا الجزء . فبالمقدار الذي أحس فيه «سان‌جون‌بيرس» بعبء زمانه استطاع ان يبتعد عنه . وليس من واجب اكثر الحاحاً تجاه نفسه من رفضه الشكوى، فيظل الشاعر اميناً لمبداه الثابت في المديح، كائناً ما كان . وينجم عن ذلك انه ان بدا بين الحين والحين يستذكر مصائبه الخاصة فكيما يفلح في التغلب عليها وكيما يعلن على وجه الخصوص ان « المنفى » شرط كل وجود ، حتى وان كان الوجود البيولوجي أو مرتسمه في الاثر الفني . فكـل شيء في الكون هروب وعود على بدء وهجرة وانتقال سلطات وتسليم واستلام ـ ويلاحظ ذلك ، في تلك السنين ، عبر الاجواء الأمريكية وقفار المناطق القطبية وفي مرصد « بالومار » . ان الاضمحلال ضمان العظمـة والاختفاء علامـة انبعاث قريب .

لقد أضحى مقصده منذ الآن ان ينشد مفارقة الانسان الكبرى ، وإذ يقصر على يسير ما هو عليه قبالة عناصر الطبيعة فانه يستطيع أخيراً التفاهم معها بعيداً عن هذا الطموح المضحك في سيطرة كبريائه عليها . ومن كان متضعاً عرف كيف يتملأ من السر الكلّي دون ان يطمع في تنظيمه ويبالغ فيه. ومن كان متفكّراً دقيقاً تحكمه اندفاعاته الحميمة رضي أن يتحدث عن نفسه وعن طبيعة قوله وعن الكون حديثاً تشابكت دروبه . فما من شرط انساني ليس في الوقت نفسه كلاميّ المنشأ ارضيّه : فالوجود في جسده وكلماته وفي خارج ذاك وهذه وحتى حدود سبق الشعور الانجمي . والثلوج والامطار وكوارث المنفى واحدة بالنسبة الى الفرد والجنس والفضاء سواء بسواء . والقصيدة لا تتم من بعد على أصعدة ثلاثة يمكن التمييز بينها ، بل تبتلع خطوط حدودها وتعلن في جنون غضبتها الملحمية ان الثالوث الجديد يمكن أن يدعى : الانسان والقول والكون ، فان تحدثت عن أحدها تناولت بالتأكيد الاثنين الآخرين :

« أن مجدي على الرمال ! ان مجدي على الرمال !..
وليس من قبيل الضلال أيها المسافر
أن يشتهي المرء الصحة الاكثر اقفاراً كي يجمع على رمال المنفى
قصيدة عظيمة ولدت من لاشيء، قصيدة عظيمة صنعت من لاشيء...
أصفري أيتها المقاليع عبر العالم وانشدي أيتها الاصداف على المياه !
بنيت على الهاوية رذاذ الرمال ودخانها . سوف انام في الآبار وفي الاوعية الجوفاء ،
وفي كل مكان فارغ فاقد الطعم يرقد فيه مذاق العظمة » .

وقد تسنى لنا أن نكتب فيما مضى بصدد «الرياح» الذي نشر عام ١٩٤٦ بعد عامين من كتابة آخر قصيدة في « المنفى » :

« لقد كان ، حتى الساعة ، للعناصر الطبيعية التي حملت مأساة الشاعر شيء من التحديد والقطعيّة . فللمطر عاموديته وسرعته وضجّته ووزنه ، وأنت تراه وتحسّ به وتتذوقه . والثلج بدوره أكثر حقيقة . وقد ظل كلاهما

لا يتبدلان اية كانت علائقهما بالشاعر والمنمي والكلام ولا يختلطان تماماً بما يذكّران به . اما الريح فيمكن ان تكون ، على العكس ، ماهية ما تثيره وما يخلقها ، وهي في الآن نفسه منشأ الريح والريح ونهاية الريح . فمن اين تجيء ؟ واي صوت ستتخذ ؟ انها تنقض وتدور وتجري وتهمس وتصرخ وتمضي . انها تهدم وتبني : بهي الحياة ذاتها ، بيها الفوضى ولكنها خصبة ، وما لا يتوقّع ولكنهـ قوية . انها تنعم بالمواطنة في كل مكان ، في الكوكب الذي يسبقها والقصيدة التي تتبعها ، فمن ذا يجيء قبل الآخر ، القصيدة ام الريح، الشاعر أم القصيدة ؟ ذلك تبسيط لا طائل تحتـه ! » .

ان كل شيء في **ملحمة المجرّدات المكثفة هذه** ــ مئة وعشر صفحات والفان وخمس مئة سطر ــ امر لتوافق رائع واندماج شديد التماسك . فليست الريح ههنا شبه قانون غريب لا يُرَدّ تتجلّى باسمها ذاته في حين يحدد تحولات الشاعر والقصيدة ، ليست ذلك وحسب ، بل هي كذلك موكب رموز والغاز وعلامات جليّة أو خفيّة . والاثر الفني اكثر تعدداً في كل من وجهيه السيكولوجي والهذياني ، ويبغي لنفسه ان يكون ــ شأن الريح ــ قادراً على ابتداع زوابع غريبة الاطوار ، وصور تنهمر زخات ، وعواصف ملحّة ولكنها غادرة ، فلا بد أن يخيب الآمال كيما يقنع وان يجتث الفكر كيما يؤكد ذاته . والعجيب في الامر ــ والقصيدة أوفر قصائد « سان جون بيرس » غنى واعنفها مناهضة للديكارتية ــ الجلال الذي يعمر هذا العدد من المطامح التي تحققت ، وهذا العدد من المطامح التي كذّبها اللاوعي الواعي الذي تكشف عنه دون انقطاع . ولسنا ههنا في حضرة خليط غريب من الحقيقة والخرافة ، بل يخيل اليك بالاحرى أن الحقيقة خرافة في كل لحظة وان الخرافة حقيقة دون جدال ، وتصبح الريح ــ وتعني الريح بمفهومها العادي وبالخيالات والتداعيات الكثيرة التي تثيرها ــ في طول القصيدة وعرضها ، كلياً والى الابد، الكوزموس ، (الجزء المنبثق من الكل والكل الذي يُعاد الى الجزء) وهو الاثر الشعري ، اب الشاعر وابنه ، وهما يولدان وينبعثان ثانية من تعقيداتهما المتحالفة المتعادية :

« فلتزدد الانهــار ان تفيض مياههــا ! ولتحبس انفاسنا انطلاقة الطرقات باتجاه النبع !.. والمدن ذات الاتجاه الواحد تطلق شحناتها في الشوارع المنهكــة ، وانها هجمة فتيات جديدة في العام الجديد يحملن تحت ثوب النيلون لوزة انوثتهن الريانة .

وانها رسالة للابناء جميعهم وغرائب على جميع المياه ، وانما بحركة واحدة ترتبط بكل هذه الحركة تنطلق قصيدتي التي لا تزال في الريح من مدينة الى مدينة ونهر الى نهر ، تنطلق الى اكثر تموّجات الارض اتساعاً ، وهي زوجات وبنات لتموّجات اخرى ... » .

وأن كانت « الرياح » توامن الى حد ما على صعيد الخلق الغنائي فلسفة العلم التي ترضى اكثر فأكثر بمناطق تداخل بين ما يسميه «ستيفان لوباسكو» (Stéphane Lupasco) « المواد الثلاث » ، اي المواد الفيزيائية والبيولوجية والنفسية ، فان كتاب « نقاط الارشاد » الذي صدر في عام ١٩٥٧ بعد احد عشر عاماً عزم على عرض التصور نفســه بصيغة مختلفة . وتكاد ١٨٠ صفحة من النفس الملحمي نفســه لا تكفي لتصف الوجوه المجهرية وتوحي بالانفجارات العملاقة داخل فكر همّه ان لا يهمل شيئاً من حاجاته الجدلية . ويفسح الدمج هذه المرة المكان لسلسلة من الموضوعات والموضوعات المضــادة ، والامزجــة والامزجة المضادة . ويشاد الاثر الفني وفق نموذج يوناني مجدّد ويمكن ان نميّز فيه الكورس والمتقابلات وتوازنا كلاسيكياً . ولا يخشى التركيب الداخلي أن يستعيد بنيةً سمفونية يمكن ان نقربها من بعض مقاصد « مالارميــه » (Mallarmé) . وتكتسب فلسـفة القصيدة بذلك وضوحاً اكبر . اما الخضوع لشيء من الاتجاه الديكارتي في هندستها فانما يبرز نوعاً من التحدي في وجه الديكارتيــة المحتضرة . وقــد حاولنا ان نختصــر « نقاط الارشاد » على النحو التــالي :

« من الطبيعي ان تحدد القصيدة باديء الامر « نقاط الارشاد » وهي نقاط الاستناد التي تنتشر في طرق المواصلات البحرية . فالموضوع يتم وصفه اذن والاحاطة به وادراكه واستنفاده ، اذ ان امتزاج القصيدة بما اخذت عليها

ان تترجمه بشكل احد قوانيها. ذلك بالتأكيد مظهر ثانوي في العمل الفني فلنقطة الارشاد مهمه واضحة قوامها اسداء العون للابحار والبحارين ، ويبقى ان تكون القصيدة بالتالي تشبدأ بمحمّد رجال البحر . وههنا يتسع مقصدها : انها تشيد منذ الآن بمهنة تنهض فيها نقطة الارشاد بدور محدد تحديداً دقيقاً . ثم يتسع المقصد مره اخرى : فلم يعد الامر معصوراً على رجال البحر او البحّارة ، بل على جميع من يحملهم البحر من نقطة الى اخرى على سطح الكرة . وانما المحيط مكان هذا الاضطراب : فالقصيدة سوف تحتوي المحيط اذن وتتبنى حركته واشكاله وابعاده . لقد اضحت قصيدة نقطة الارشاد المدركة المحدودة قصيدة البحر الذي لا يقع تحت الادراك ولا تضمه حدود . ويضحي هذا البحر مثالياً وروحياً وطقسياً ، فهو مهد الانسانية ولا يمكن ان تهدف القصيده في روعه امجادها الى اقل من الاشادة بالانسانية في تقلباتها وعواصفها وايامها المشرقه اشراقة الفجر فوق البحار ... ولا يمكن لهذا القدر من الطموح المشروع ان يقوم دونما اشارة الى الذي يكتب ، حاملاً مسؤوليته واتّضاعه ، تدفعه كلمته ويظل ناقداً لها . وانه نقطة ارشاد هو الآخر في هذا الابداع تعلق بها الصور فيقودها الى مرفا الامان . ان « سان-جون بيرس » الانسان حاضر ههنا يكاد لا يتخلّص من تفاصيل حميمة ، وهو في حوار داخلي يتاهب لرواية حياته كممثل تجاري ومسافر ورجل عزلة ومواطن في الكوكب الارضي : فلا شيء غريب عليه سواء تكشّف عن كونه انسانياً او فوق الانساني او لا انسانياً . وكان لا بد ان تتحدث القصيدة ، الى جانب البحر والشاعر ، عن القصيدة ، فنشوة الابداع لا تستبعد تحليل النشوة ــ المنتشية بل المُـسكِـرة ــ . وكيما يتم التغلّب على العقل تقلبه القصيدة الى شعر مُعقلَن ، وكيما يتم التغلب على القصيدة يرضى العقل بأن يصبح شاعرياً » .

الا ان فلسفة الشاعر لا تاتي للمرة الاولى على نحو تأليفي بل بمثابة عرض واسع لمقاصده وصنوف هذيانه المروّضة ، وحتى بمثابة معرض واسع لقواه المتناقضة : فالعناصر المكوّنة تظل صحيحة غير ممسوسة في المُنتَج

الخالص ، كأنما لا يستطيع البرهان الديكارتي ان يضرّ بجراته وبعدائه العميق للديكارتية . لقد كانت « رياح » بمثابة عريضة بطولية تضمنت مبادئه . أما « نقاط الارشاد » فتؤلف وسيلة ايضاح له وضعت لغير المطّلعين . وان سموّ المقالة ونبل اللغة ليضفيان عليهما فاعليّة متساوية :

« وانه البحر جاء الينا على ادراج المأساة الحجريّة !
بأمرائه وأوصيائه ورسله الذين يلبسون التكثف والمعدن ، وكبار ممثليه المبقوري العيون وأنبيائه المتسلسلين وساحراته يضربن الارض باحذيتهن الخشبية وقد امتلأت افواههن بالخثرات السوداء، وطوائف عذاراه يمشين في اثلام النشيد ،
برعاته وقراصنته ومربّيات الاطفال الملوك وشيوخه الرحّل المنفيّين وأميراته الحزينات وأرامله المشهورات يلفّهن الصمت في ظل عظام ذاتعه الصيب ، بكبار مغتصبي العروش فيه وبناة المستعمرات البعيدة والمستفيدين من أوقافه وتجاره وكبار اصحاب الامتيازات في مقاطعات القصدير وحكمائه العظام يسافرون على ظهر جواميس مزارع الرزّ » .

❋ ❋ ❋

آه ! لقد كان لك كلمات لدينا وكانت تعوزنا الكلمات ،
وها ان الحب يمزجنا بموضوع هذه الكلمات ذاته ،
فلم تعد كلمات بالنسبة الينا اذ لم تعد علامات ولا اثواب زينة
بل الشيء الذي تمثله والشيء نفسه الذي كانت تزينه ،
بل وأكثر من ذلك ، فها اننا اذ نرويك انت ايتها القصة نضحي لك نفسك ، (نضحي لك) القصة ،
واننا لأنت نفسك يا من كنت بعيدة عن ان نلتقي : النص نفسه ومادته الجوهرية وحركة البحر فيه :
والثوب الايقاعي الكبير الذي ندّثر به » .

وليست مقاصد الشاعر واكتشافاته وتمرّده ذات بال الا اذا زوّد عصراً بمعسه الخاص وما كان بمثابة العلامة المميّزة لحركاته الكلامية التي يُتعرّف عليها تعرّفاً مباشراً : كاختيار الالفاظ والاصرار على الاضمار وصفاء الصفات او اصطرابها . وهذه العلامة الفارقة ثابتة فيما يتصل بـ « سان جون بيرس » في نُهجه مقالته الرفيعة وبلاغته التي تتعمّد الفداء . ويقدم لنا مثالاً على ذلك يمرر دون أية مشقة وذلك في « ابناء » اكثر قصائده عاطفــة ومباشرة والتي صدرت عام ١٩٦٠ . اما المناسبة فتافهة وجميلة ، منطقية وبسيطة : فمثلما حيّى بالامس الطفولة واشاد بتغلب الفكر على العنصر الزمني ، ومثلما اشاد بالـغي ان يكون صلاحاً ، ومثلما امتدح ما توحي به العناصر مــن « شرف واشمئزاز » ، كذلك ينحني اجلالاً امام « سنه المتقدمة » وكيما يقول فيهـا أحمل الثنــاء :

« ان افكارنا تنهض منذ الآن في الليل كرجال الخيمة الكبيرة ، قبل مطلع النهار ، الذين يسيرون في حمرة السماء يحملون سرجهم على كتفهم اليسرى .

ها هي الاماكن التي نتركها ، ان ثمار الارض تحت اسوارنا ومياه السماء في آبارنا وحجار الرحى الضخمة الحمراء تنام على الرمال .

الى اين نحمل قرباننا أيها الليل ، والمديح اين تكله ؟...

اننا نرفع على راحات أيدينا عالياً جداً كمثل عش أجنحة وليــدة قلب الانسان المظلم هذا ، وكان موطن النهم والحماسة وكثير من الحب الدفين ...

اصغ أيها الليل ، في الباحات المقفرة وتحت عزلة الاقواس ، بين الخرائب المقدسة وتفتّت بيوت النمال المهلهلة ، الى الخطوة العظيمة العزيزة تخطوها النفس التي لا قرين لهــا .

كأنما على بلاط البرونز تجوس عليه الوحوش .

❋ ❋ ❋

هو ذا نحن أيتها الســن المتقدمة ، فخذي من قلب الانسان مقاسك » .

تقرير إلى غريكو

سيرة ذاتيّة

تأليف : نيكوس كازانتزاكي   ترجمة : ممدوح عدوان

تقـديم :

كتـابة « تقرير الى غريكو »

كان نيكوس كازانتزاكي يطلب مـن ربه ان يمد في عمره عشر سنوات اخرى يكمل بها عمله ـ يقول فيها ما كان عليه ان يقول و « يفرغ نفسه » ، وكان يريد ان ياتيه الموت فلا ياخذ منه الا كيسا من العظام • عشر سنوات تكفي • او هذا ما كان يظنه •

الا أن كازانتزاكي لم يكن من النوع الذي يمكن أن « يفرغ »• ودون احساس بالشيخوخة أو التعب في الرابعـة والسبعين مـن عمره كان يعتبر نفسه متجدد الشباب حتى بعد مغامرته الاخيرة ، و«الحقنة المفجعة • وتبادر الى ذهنه المتخصصان العظيمان في (فريبرغ) . اختصاصي الدم هليمير واجراح كراوس •

وطوال الشهر الاخير كان البروفسور هيلمير يهتف بعد كل زيارة « أقول لكم إن هذا الرجل معافى • ودمه أصبح سليما مثل دمي • »

وكنت أهتف بنيكوس دائما : « لِم تركض هكذا ؟ » خشية أن ينزلق على الارضية الحجرية ويكسر عظما من عظامه •

وكان يجيب ، « لا تقلقي يا لينوتسكا · ان لدي أجنحة · » وكان في وسع المرء ان يحس بالثقة التي لديه في تكوينه وفي روحه ، تلك الثقة التي كانت ترفض أن تمرّغ ·

كان ، أحيانا ، يتنهد : « آه · لو أنني ، فقط ، أستطيع أن أملي عليك » ثم يحاول ان يكتب وهو يمسك القلم بيده اليسرى ·

لم العجلة ؟ من يطاردك ؟ لقد فات الاسوأ ، وخلال أيام قليلة ستكون قادرا على الكتابة بما يرضي قلبك ·

وكان يلفت رأسه ويحدق الي طويلا دون أن يتكلم · وبعد ذلك يتنهد ويقول، « لدي الكثير جدا مما يجب أن أقول · تعذبني مرة أخرى ثلاثة موضوعات ، ثلاث روايات جديدة · ولكن علي أن أنهي غريكو أولا ·

ـ ستنهيه · لا تقلق ·

ـ انني أحتاط لتغييره · أتناولينني ورقة وقلما ؟ دعينا نر ان كنت أستطيع التدبر ·

الا ان عملنا المشترك لم يكن يستغرق أكثر من خمس دقائق ·

« مستحيل ! لا أعرف كيف أملي ، لا أستطيع أن أفكر الا والقلم في يدي · » الاسلاف ، الأبوان ، سنوات الطفولة ··· أثينا ، كريت ، الرحلات ··· سيكليانوس ، فيينا ، برلين ، بريغيلاكيس ، موسكو ··

أتذكر الان لحظة دقيقة أخرى في حياتنا ، في مستشفى آخر ، وهذه المرة في باريس · كان نيكوس مريضا ودرجة حرارته ١٠٤ والاطباء مضطربون ، لقد فقد الجميع أملهم · نيكوس ، وحده ، ظل متماسكا ·

« أتعطينني قلما يا لينوتسكا ؟ »

وبصوت متهدج ، وهو غائب في رؤياه ، أملى علي ، الكلمات التي ينطق بها القديس الفرنسيسكاني · « قلت لشجرة اللوز حدثيني عن الله يا أخت · فأزهرت شجرة اللوز · »

وقبل أن ترحل الى الصين ترك « تقرير الى غريكو » بين يدي رسام شاب هو « قابلته » ـ كما كان يسميه ـ لانه كان يأتي مع الفجر ويصعد الى مكتبة نيكوس مشوشا بمشكلات عظيمة ـ من الله والناس والفن ـ ويبـدأ أسئلته اللا متناهية من « متى » و « فيما اذا » و « كيف » بينما نيكوس « مستسلم » وهو يضحك معجباً بحرارة الشاب وحبه الجارف لفنه • كان يلقي بأفكاره ويريح نفسه •

قال له نيكوس . قد يحترق البيت ولذا سأترك المخطوطة معك • فلو أنها احترقت وهي في هذه المرحلة فانني لن أستطيع اعادة كتابتها أبدا ان خجلي كبير لانني لم أنهها » •

ولكن كيف كان من الممكن أن ينهيها ؟ وما الذي تركه غير منجز في تلك الاشهر القليلة السابقة للرحلة ؟

لقد بدأ « التقرير » في خريف ١٩٥٦ ابان عودتنا من فيينا ، وحين كان يحتاج لتغيير الجو كان يتدول « أوديسة » هوميروس التي كان يعمل بها بالتعاون مع البروفسور كاكريديس •

علينا أن ننهيها في الوقت المناسب بحيث لا أنزل الى « هيدس » (١) برجل عرجاء » هي العبارة التي اعتاد ترديدها بشيء من السخرية ، وشيء من الخوف •

وخلال تلك الاشهر ذاتها واظبت مقاطع من ترجمته الانكليزية للاوديسة في الوصول في فترات متعـددة مصحوبة بصفحات كـاملـة من الكلمـات العصيـة على الترجمة ، كم مـن الوقت وكم مـن الجهـد استهلكت الاوديسة مـن جديـد • هذا بغض النظر عن الطبعات المتعددة لاعماله الاخرى باليونانية • كانت هناك نصوص يجب أن تصحح أو يضاف لها ، و « روسيا » المخطوط الذي ضاع وبيير سيبريو في الاذاعة الفرنسية الذي أنهكه بأحاديثه ، والقيم ، ورحلة الى الهند

(١) Hades مثوى الاموات في الميتولوجيا اليونانية •

يدعوة من نهرو تهيأنا لها ولكننا لم نقم بها لاننا خفنا مــــن اللقاحات التي تتطلبها .

لا . انه لم يبتع انهاء « تقرير الى غريكو » في الوقت المحدد . اذ لم يكن قادرا على كتابة مسودة ثانية ، كما كانت عادته . كان يبتغي أن يعيد كتابـة الفصل الاول بكامله وأحد المقاطع الختامية « حين أثمرت بذرة الاوديسة في داخلي » التي أرسلها قبل وفاته لكي تنشر في دورية « نيا استيا Nea Estia » . وبالاضافة الى ذلك كان يبتغي انهاء قراءة مخطوطته واجراء تنقيحات أو اضافات بالقلم هنا وهناك .

أستعيد وأنا وحدي الآن فجر الخريف الذي كان يهبط بمهابة الهدوء واللطف كطفل صغير مع الفصل الاول .

« اقرئي يا لينوتسكا . اقرئي ودعيني أسمع » .

« أجمع أدواتي : النظر والشم واللمس والذوق والسمع والعقـل ، خيم الظلام وانتهى عمل النهار . أعود كخلد الى بيتي ، الارض ، ليس لانني تعبت وعجزت عن العمل . أنا لم أتعب لكن الشمس قد غربت .... »

لم أستطع المتابعة . برز نتوء في حلقي ، كانت هذه هي المرة الاولى التي يتحدث فيها نيكوس عن الموت .

ــ لم تكتب وكأنك تستعد للموت ؟

هكذ صرخت بيأس حقيقي ، وقلت لنفسي « لم قبل الموت اليوم ؟ » .

ــ « لا تقلقي يا زوجتي فأنا لن أموت ، » أجاب دون أي تردد « ألم أقل انني سأعيش عشر سنين أخرى ؟ » أصبح صوته الان أخفت . ثم مد يده ليلمس ركبتي « هيا بنا الان . اقرئي ، دعينا نر ما كتبت ! »

لقد أنكر أمامي ولكن ربما كان يعرف به في أعماقه . لانه في تلك الليلة ذاتها وضع الفصل في مغلف مع رسالة لصديقه بانتيليس بريفيلاكيس : « هيلين

لم تستطع أن تقرأه ، فقد أخذت تبكي ، الا أن من الخير لهـــا ـ ولي أيضا ـ أن تتعود .... »

ويبدو أن شيطانه الداخلي قد حثه على ترك (فاوست : الجزء الثالث) الذي كان يرغب في كتابته وأن يطلق بدلا منه سيرته الذاتية .

« التقرير » مزيج من الواقع والخيال : كمية كبيرة من الحقيقة والحد الادنى من التخيل لقد تم تغيير عدة تواريخ ، وحين يتحدث عن الاخرين فانهـــا الحقيقة دون تغيير . ما رآه تماما وما سمعه وحين يتحدث عن مغامراته الشخصية فان هناك بعض التعديلات .

الا أن هناك شيئا واحدا مؤكدا وهو أنه لو استطاع اعادة كتابة هذا « التقرير » لغيّره . أما كيف فهذا ما لا نعرفه . كان سيغنيه . ذلك انه كل يوم كان يتذكر أحداثا جديدة كان قد نسيها . كما أنه ، أيضا ، كان سيسكبه ، كما أعتقد ، في قالب الحقيقة ، فقد كانت حياته الفعلية مليئـة بـالمـادة والألم والفرح والعـذاب وبكلمـة واحـــدة كانت حياتـه مليئـة بالعزة . لـم كان سيغـني حياتـــه ؟ ليس بسبب نقص اللحظات الصعبة من الضعف والانطلاق والالم . بل على العكس من ذلك أن هذه اللحظات الصعبة ذاتها هي التي كانت تتحول لدى كازانتزاكي الى درجات جديدة تساعده على الصعود أعلى فأعلى ـ الصعود حتى الوصول الى القمة التي وعد نفسه بالتسلق اليها قبل هجر أدوات العمل بسبب هبوط الليل .

لقد توسل الى مكافح آخر قائلا : « لاتحكموا علي بأعمالي ولا تحكموا علي من وجهة نظر الانسان بل احكموا علي من وجهة نظر الله ـ ومـــن الهدف المختفي وراء أعمالي »

هكذا يجب أن نحكم على كازانتزاكي . ليس بما فعله وبما اذا كـان مافعلـه ذا قيمة سامية أم لا بل علينا أن نحكم عليه بما أراد أن يقوم به ، وبما اذا كان ما أراد أن يقوم به كانت له قيمة سامية بالنسبة له ولنا أيضا .

بالنسبة لي أعتقد أنه كانت له هذه القيمة ، وفي السنوات الثلاثة والثلاثين التي قضيتها الى جانبه لا أذكر انني خجلت من تصرف واحد من جانبه ، كان نقيا

ودون مكر وبريئا وعذبا ، بلا حدود ، مع الآخرين وقاسيا مع نفسه فقط · وحين كن ينسحب الى عزلته فانه كان يفعل ذلك لاحساسه ان الاعمال المطلوبة منـــه قاسية وأن ساعاته معدودة ·

لقد اعتاد أن يقول لي وعيناه الفاحمتان المنورتان ، المدورتان ، غارقتان في الظلمة ومليئتان بالدموع « أحس كأنني سأفعل ما يتحدث عنـه برغسون ــ الذهاب الى ناصية الشارع ومد يدي للتسول من العابرين · زكاة يا أخوان ، ربع ساعة من كل منكم · آه لو بعض الوقت · ما يكفي فقط لانهاء عملي ، وبعدها فليأت كيرون (١) »

وجاء كيرون ــ عليه اللعنة ! ــ وحصد نيكوس في زهرة شبابه · نعم ، أيها القارىء العزيز ، لا تضحك · فقد كان ذلك هو الوقت المناسب للازدهـــار والاثمار بالنسبة لكل ما بدأه ذلك الرجل الذي أحببته والذي أحبك ، صديقـك نيكوس كازانتزاكي ·

جنيف ، ١٥ حزيران ١٩٦١

هيلين · ن · كازانتزاكي

---

(١) ناقل أرواح الموتى الى هيدس ·

مقدمـــة الكاتب

« تقريري الى غريكو » ليس سيرة ذاتيـة • فحياتي الشخصية لهـــا بعض القيمة ، وبشكل نسبي تمامـا ، بالنسبة لي وليس بالنسبـة لأي شخص آخر • والقيمة الوحيدة التي أعرفها فيها كانت في الجهود من أجل الصعود من درجة الى أخرى للوصول الى أعلى نقطة يمكن ان توصلها اليها قوتها وعنادها ؛ القمة التي سميتها تسمية اعتباطية ب « الاطلالة الكريتية »

ولذلك فانك ، ايها القارىء ، ستجد في هذه الصفحات الاثر الاحمرالذي خلفته قطرات من دمي ، الاثر الذي يشير الى رحلتي بين الناس والعواطفوالافكار كل انسان يستحق أن يدعى بابن الانسان ، عليه أن يحمل صليبه ويصعدجلجلته• كثيرون ، والحقيقة معظمهم ، يصلون الى الدرجة الاولى او الثانية ثم يتهاوون لاهثين في منتصف الرحلة ولا يصلون الى ذروة الجلجلة ، بمعنى آخر ذروة واجبهم: أن يُصلبوا ؛ وأن يبعثوا ؛ وأن يخلصوا أرواحهم • يتحولـون الى ضعـاف قلـوب لخوفهم من الصلب • وهم لا يدرون أن الصليب هو الطريق الوحيد للبعث • ولا طريق غيره •

كانت هناك اربع درجات حاسمة في صعودي وتحمل كل منها اسما مقدسا : المسيح ، بوذا ، لينين ، أوليس ، ورحلتي الداميـة بـين كل من هـذه الارواح العظيمة والاخرى هي ما سوف أحاول جاهدا ان أبين معالمه في هذه (اليوميات) ، بعد ان اوشكت الشمس على المغيب ـ انها رحلة انسان يحمل قلبه في فمه وهو يصعد جبل مصيره الوعر والقاسي • ان روحي كلها صرخة وأعمالي كلها تعقيب على هذه الصرخة •

طوال حياتي كانت هناك كلمة تعذبني وتجلدني وهي كلمة «الصعود » • وسأقدم هذا الصعود ، وأنا أمزج هنا الواقع بالخيال ، مع آثار الخطى الحمراء

التي خلفتها ورائي وأنا أصعد · وانني حريص على الانتهاء بسرعة قبل أن أعتمر « خوذتي السوداء » وأعود الى التراب ؛ لأن هذا الاثر الدامي هو العلامة الوحيدة التي ستتبقى من عبوري على الارض · فكل ما كتبته أو فعلته كان مكتوبا أو محققـا على الماء · وقد تلاشى ·

انني أوقظ ذاكرتي لاتذكر ، واحشد حياتي مـن الهواء ، واضع نفسي كجندي أمام جنراله · لكي أكتب تقريري الى غريكو ذلك ان غريكو معجون من التربة الكريتية ذاتها التي عجنت أنا منها وهو قادر على فهمي أكثر من مكافحي الماضي والحاضر كلهم · الم يخلف الاثار الحمراء نفسها على الصخور ؟

★ ★ ★

ثلاثة انواع من الارواح ، ثلاث صلوات :

١ ـ انا قوس بين يديك يا الهي فشدني لئلا اتفسخ

٢ ـ لا تشدني كثيرا يا الهي لئلا اتحطم

٣ ـ شدني كثيرا يا الهي فمن سيهتم لتحطمي ! ؟

تمهيـــــــــد

اجمع ادواتي : النظر والشم واللمس والذوق والسمع والعقل خيم الظلام وقد انتهى عمل النهار ، اعود ، كالخلد ، الى بيتي ، الارض ، ليس لانني تعبت وعجزت عن العمل فانا لم اتعب لكن الشمس قد غربت .

لقد غربت الشمس والتلال اصبحت معتمة ، وما تزال حواف جبال عقلي تحتفظ بالقليل من الضوء على قممها ، لكن الليل المقدس يهبط ، انه ينهض من الارض وينزل من السماء ، وقد اقسم الضوء ان لا يستسلم غير انه يدرك ان لا خلاص ، لن يستسلم لكنه سيخمد .

القي نظرة اخيرة حولي ، لمن سأقول وداعا ؟ والى اي الأشياء ؟ الجبال ؟ البحر ؟ العريشة المحملة بالعناقيد عن شرفتي ؟ للفضيلة أم للخطيئة ؟ للماء العذب ؟.. عبثا ، عبثا ، فكلها ستنزل معي الى القبر .

لمن أبث افراحي واحزاني – أشواق الشباب السرية والوهمية ، الصدام العنيف مع الله والناس ، واخيرا الكبرياء الوحشية في الشيخوخة ، التي تحترق وترفض ، حتى الموت ، ان تتحول الى رماد ؟ ولمن أحكي المرات العديدة التي فيها انزلقت وسقطت وانا اتسلق اربعات في صعودي الوعر والشاق الى الله ، والمرات التي فيها نهضت مضرجا بالدم وعدت مرة أخرى الى الصعود ؟ اين استطيع ان أجد روحا عنيدة بآلاف الجراح مثل روحي ، لكي تستمع لاعترافي ؟

بهدوء واشفاق اعتصر كمشة من التراب الكريتي في راحتي ، كنت احتفظ بهذه التربة معي دائما ؛ خلال تجوالي ، وانا اضغطها في كفي لحظات الالم العظيم فاستمد منها القوة ، القوة العظيمة ، وكأنني استمدها من الضغط على يد صديق حبيب وغال ، اما الآن وقد غربت الشمس وانجز العمل فما الذي استطيع ان افعله بالقوة ؟ لم أعد بحاجة اليها ، انني امسك بهذه التربة الكريتية واعتصرها بفرح جليل وبرقة وامتنان وكأنني أعتصر في كفي نهد امرأة احببتها لاودعها . هذه التربة هي ما كنته دائما وابدا ، وهذه التربة هي ما سأكونه دائما وابدا ، آه يا طين كريت القاسي ، لقد انزلقت كومضة فريدة تلك اللحظة التي اعتصرت بها وتشكلت في هيئة انسان مكافـــح .

اي كفاح كان في هذه القبضة من الطين ؟ واي الم ؟ واية مطاردة لهذا الوحش آكل البشر غير المرئي ؟ واية قوى قدسية وشيطانية معا ؟ لقد جبلت بالدم والعرق والدموع ؛ اصبحت وحلا ؛ اصبحت انسانا وابتدأت صعودها لتصل .. لتصل ماذا ؟ لقد تسلقت لاهثة نحو مقلة الله الرهيبة ، ومدت ذراعيها وتلمست ، تلمست بجهد جهيد علها تجد وجهه .

وحينما يدرك هذا الانسان في سنواته الاخيرة ، وبياس ، ان هذه العظمة الرهيبة ليس لها وجه ؛ اي كفاح جديد ، بكل صفاقة ورعب ، يعاني ليشق طريقه الى تلك القمة الشاهقة ويعطيها وجها ! وجهه هو !

ولكن الان وقد انجز عمل النهار فانني اجمع ادواتي • فلتات كمشات اخرى من التراب ولتتابع الكفاح • فنحن ، الفانين ، كتيبة عمل الخالدين • دمنا مرجان احمر ، ونحن نبني جزيرة فوق الهاوية •

لقد انجز الله • وانا ايضا قد أسهمت بحصاتي الحمراء الصغيرة ، قطرة من الدم ، لكي اجعله صلب ولكي لا يتلاشى ـ بحيث انه يمكن ان يمنحني الصلابة لئلا اتلاشى • لقد اديت واجبـــي •

وداعا !

امد يدي وامسك مزلاج الارض لافتح الباب وامضي • غير انني اتردد لحظة صغيرة عـلى العتبة النيرة • عيناي واذناي واحشائي تجد انه من الصعب وانه لمن القسى الاشياء ان تسلخ نفسها عن حجارة العالم وعشبه • يستطيع المرء ان يقول لنفسه انه مكتف وانه ينعم بالهدوء والسلام ، ويستطيع القول انه لم يعد يحتاج لشيء وانه قد ادى واجبه وانه مستعد للرحيل • لكن القلب يقاوم • يتمسك بالعشب والحجارة ويتوسل « ابعد قليلا ! » •

واجاهد لتعزية قلبي وجعله ينسجم مع اعلان الموافقة بحرية • يجب ان نغادر الارض ليس كعبيد ممزقين ومجلودين ؛ بل كملوك ينهضون من المائدة وهم ليسوا في حاجة لشيء وبعد ان اكلوا وشربوا حتى الامتلاء • ولكن القلب ما يزال يخفق داخل الصدر ويقاوم صارخا : « ابق قليلا ! » •

ابقى ، والقي نظرة على الضوء • هو الاخر يقاوم ويصارع كقلب الانسان • الغيوم قد غطت السماء ورذاذ دافيء يتساقط على شفتي ورائحة الارض تعبق • ويصدر عن التراب صوت حلو مغو : « تعال ••• تعال ••• تعال ••• » •

الرذاذ يغزر ، ويتنهد طائر الليل الاول : ويساقط الماء ، مع الهواء المبلل ، بحلاوة رائعة عن الخضرة الملفعة بالليل • سلام وحلاوة هائلة • لا احـد في البيت وفي الخارج كانت المروج الظماى تتشرب اول زخات الخريف بامتنان وسعادة صامتة لقد رفعت الارض نفسها ، كالرضيع ، نحو السماء لترضع •

اغمض عيني وانام ممسكا بكمشة التراب الكريتي ، كالعادة ، في كفي ، لقد نمت وحلمت

حلما • كان يبدو كان النهار قد بزغ • وكان نجم الصباح يتارجح فوقي ، وأنا ، الواثق من انه كان على وشك السقوط على راسي ، ارتجفت وركضت • ركضت وحيدا عبر الجبال الموحشة المجدبة • ومن اقصى الشرق ظهرت الشمس • لم تكن الشمس بل صحنا برونزيا مقعرا مليئـــا بالفحم المشتعل • وبدا الهواء يضطرب • وبين الحين والحين كان حجل يندفع من الريف الصخري يضرب بجناحيه ويقوقي ساخرا مني بقهقهة • وطار غراب ، في اللحظة التي رآني ، من انحدار في الجبل ، لا شك انه كان ينتظر ظهوري • وطار ورائي يتابعني وهو ينفجر بالضحك • انحنيت غاضبا والتقطت حجرا لأرميه به • لكن الغراب حول جسده وصار رجلا عجوزا صغير الجسم ينظر الي باسما •

ملجوما بالرعب بدأت اركض من جديد ، كانت الجبال تتزوبع وأنا اتزوبع معها في دوائر تضيق باستمرار • غلبني الدوار • كانت الجبال تتوالف حولي • وبغتة احسست انها ليست جبالا ، بل بقايا مستحالات لدماغ حيوان مما قبل الطوفان ، وفوقي ، على يميني ، كان هنـــاك صليب معلق بالصخور الهائلة ولعبان برونزي هائل مصلوب عليه •

وعبرت ذهني ومضة مضيئة اضاءت الجبال من حولي فرأيت • لقد دخلت الوادي المتعرج الرهيب الذي عبره العبرانيون بقيادة يهوه منذ آلاف السنين عند هربهم من أرض فرعون السعيدة هـذا الـوادي قـد اسس الجـدة النـازيـة التي تطرق بهـا بنـو اسرائيـل عبر الجوع والعطش والكفر •

تملكني الخـوف • خوف ممزوج بفرح عظيم ، انحنيت عـلى صخـرة لكـي اهـدىء جيشــان افكاري واغمضت عيني • وبغتة تلاشى كل شيء من حولي وامتد امامي خط ساحل يوناني : بحـر بيلي الزرقـة معتم وصخـور حمراء ، وبين الصخور ممر منخفض يؤدي الى كهف مظلـم • وامتدت يد من الهواء واوقدت مشعلا في يدي • فهمت الأمر • انحنيت وانزلقت في الكهف •

تجولت وتجولت وخوضت في مياه سوداء متجمدة • توازل زرقاء مدلاة فوق راسي وصواعد صخرية هائلة تبرز من الارض متلاحقة ومتضاحكة تحت ضوء المشعل • هذا الكهف كان مجرى نهر كبير غير مجراه عبر العصور فهجره وتركه فارغا •

فسهس الثعبان البرونزي غاضبا • فتحت عيني فرأيت الجبال والوادي والمنحدرات الصخرية من جديد • توقف الدوار • فبت كل شيء وامتلأ بالضوء فهمت : بالطريقة ذاتها استطاع يهوه ان يشق طريقه بين الصخور الهائلة المحيطة بي ، لقد دخلت المجرى الرهيب وكنت اتبع — اخطو — على آثره •

صرخت في حلمي : « هذا هو الطريق • هذا طريق الانسان • وهو الطريق الوحيد ! »

وما ان خرجت هذه الكلمات الجريئة من فمي حتى لفتني زوبعة ورفعتني اجنحة . وبغتة وجدت نفسي على قمة سيناء . كانت رائحة الكبريت تملأ الهواء - وكانت شفتاي تؤلمانني وكان شرارات لا حصر لها تخترقهما، لتحت جفني . لم يسبق لعيني ولم يسبق لاحشائي ان استمتعت بمنظر لا انساني بهذه الحدة ومتوافق مع قلبي بهذا المقدار – بلا ماء ، ولا اشجار ولا كائن بشري ولا امل ، هنا تستطيع نفس الانسان المغرور او اليائس ان تجد السعادة المطلقة .

نظرت الى الصخرة التي اقف عليها . كان هناك تجويفان عميقان محفوران في الغرانيت لا بد انهما آثار قدمي النبي في البوق الذي كان ينتظر ظهور الاسد الجائع . الم يأمر (اي الله) النبي ان ينتظر على قمة جبل سيناء ؟ لقد انتظر .

وانتظرت انا ايضا . انحنيت فوق حافة الجرف واصغيت بانتباه . وبغتة سمعت الرعد الهادر لخطوات بعيدة . بعيدة جدا . شخص ما كان يقترب . واهتزت الجبال وابتدا منخراي يرتعشان . وصار للهواء من حولي رائحة كرائحة الفحل الذي يقود القطيع « انه قادم ، انه قادم ! » تمتمت بهذه الكلمات وانا استعد . كنت اهيء نفسي للقتال .

آه ، كم تقت للحظة التي ساجابه بها ذلك الوحش الضاري القادم من الغابة الكبرى – اجابهه وجها لوجه دون ان يتدخل العالم المرئي الصفيق ويضللني ! متى ساجابه ذلك (الاب) اللامرئي النهم الطيب القلب الذي يلتهم ابناءه والذي تقطر شفتاه ولحيته واظافره دما ؟

سأتحدث اليه بجرأة ، وساحكي له عن معاناة الانسان ومعاناة الطير والشجر والصخر . كنا جميعا مصممين ، برغبة ، على الموت امسكت بيدي استرحاما ولمت عليه كل الاشجار والطيور والوحوش والبشر : « يا أبانا ، لا تريدك ان تاكلنا ! » سأعطيه هذا الاسترحام ولن اخاف .

تحدثت وتوسلت بهذه الطريقة وانا استعد وارتعد .

وفيما انا منتظر كان يبدو ان الحجارة تتحرك . وسمعت انفاسا عظيمة .

همست : « انظروا اليه ! لقد اتى » .

التفت مرتعشا لكنه لم يكن يهوه . لم يكن يهوه بل كنت انت ايها الجد القادم من تربة كريت العجيبة . كنت تقف امامي نبيلا صارما بلحيتك الصغيرة البيضاء كالثلج ، وبشفتيك الجافتين المضمومتين ونظرتك المنتشية المليئة باللهب والاجنحة وجذور الصعتر متشابكة مع شعرك .

نظرت الي ، وحين نظرت الي احسست ان هذا العالم كان غيمة ملفعة بالريح والصواعق وأن روح الانسان غيمة ملفعة بالريح والصواعق وان الخلاص غير موجود .

رفعت عيني لأنظر ليك • وكنت على وشك أن أسألك يا جدي ، ان كان صحيحاً ان الخلاص غير موجود ؟ لكـن لساني التصق بحنقي • وكنت عـلى وشك الاقتراب منك ولكن ركبتي* ارتختا تحتي •

عندما مددت يدك وكأنني أغرق وكأنك تريد أن تنقذني •

تمسكت بها شرهاً • كانت مزينة برسوم متعددة الالوان • كان يبدو أنـك ما تزال ترسم • كانت الكف تحترق • اكتسبت' قوة ورخماً من لمسي لها وصرت قادراً على الكلام •

ـ مرني أيها الجد الحبيب

وأنت تبتسم وضعت كفك على رأسي • لم تكن كفاً بل ناراً ملونة واخترق اللهيب دماغي حتى الجذور •

ـ توصل الى ما تستطيعه يا بني •

كان صوتك حزيناً وقاتماً وكأنه خارج من حنجرة الارض العميقة •

وصل الصوت الى أعماق عقلي لكن قلبي لم يهتز ، وصرخت بصوت أعلى

ـ أعطني امراً أكثر صعوبة ، أكثر كريتية •

ولم أكد أنهي كلامي حتى فلع الهـواء لهب" مهسهس" • وتلاشى السلف العصي ذو الجذور الصقرية المشتبكة بخصلاته عن ناظري • وتبقت صرخة عـلى قمة جبل سيناء صرخـة علوية مترعة بالامـر ، وارتعش الهـواء : « توصل لى مالا تستطيعه » •

★ ★ ★

استيقظت مرعوبا ، كان النهار قد طلع • نهضت واتجهت الى الابواب الفرنسية وخرجت الى الشرفة ذات العريشة المثقلة بالعناقيد ، كان المطر قد توقف الآن وكانت الحجارة تتلامع وتتضاحك وكانت الاوراق على الاشجار مثقلة بالدموع •

« توصل الى ما لا تستطيعه » ·

كان صوتك · ولم يكن في وسع أحد في العالم غيرك أن ينطق بهذا الامر الرجولي ، ألست القائد اليائس الذي لا يستسلم ، لعرقي المكافح ؟ ألسنا الجرحى والمتضورين والحمقى العميدين الذين حفظنا الفيض والثقة ورعونا من أجل أن نهاجم الحدود ، تحت أمرتك ، لنسحقهم ؟

ــ الله هو الوجه الاكثر ألقا للأمل · وأنت ، تدفعني الى ما وراء الامل واليأس والى ما وراء حدود الشيخوخة · فالى أين ؟ انني أحدق فيما حولي وأحدق في داخلي · ان الفضيلة قد جُنّت · وكذلك جنت الهندسة والمادة · ويجب أن يعود من جديد العقل المانح للقوانين لتأسيس نظام جديد ووضع قوانين جديدة ، يجب أن يتحول العالم الى هارموني أعنى ·

هذا ما تريده · وهذا ما تدفعني اليه وما كنت تدفعني اليه دائما · وكنت أسمع أمرك ليلا ونهارا · ولقد كافحت بأقصى ما أستطيع للوصول الى ما لم أستطعه · وجعلت هذا واجبي · والامر متوقف عليك لكي تخبرني ما اذا كنت قد نجحت أو فشلت ، وها أنا أقف منتصبا أمامك وأنتظر !

★ ★ ★

يا سيدي الجنرال · ان المعركة تقترب من نهايتها وها أنا ذا أعد تقريري · وفيه أين كافحت وكيف · لقد سقطت جريحا ووقعت في الحب ولم اهرب · ورغم أن أسناني كانت تصطك من الخوف ، فانني عصبت جبيني بمنديل أحمر لاخفاء الدم وركضت هاجما ·

وقبل أن أنتزع الريش الثمين من روحي الغرابية ، ريشة بعد أخرى الى أن تبقى كتلة صغيرة من الطين مصمخة بالدم والعرق والدموع ، ساحكي لك كفاحي ــ لأخفف عن نفسي · سألقي بالفضيلة والخجل والحقيقة ــ لأخفف عن نفسي · أن روحي تشبه خلقك ، تولبدو في العاصفة ، الملفع بالصواعق الصفراء والغيوم السوداء الكثيفة والمكافح بيأس في معركة لا تراجع فيها ضد كل من الضوء والظلمة · سترى روحي ، وستزنها بين حاجبيك الرمحيين وستحكم · أتذكر القول

الكريتي الحزين » عد الى حيث فشلت ، وغادر من حيث نجحت » ؟ فان فشلت سأعاود الهجوم حتى لو لم يبتعد الا مساحة واحدة من الممر • وان كنت قد نجحت فسأفتح الارض لكي آتي واضطجع الى جانبك •

فاسمع ، ادن ، لتقريري ، يا سيدي الجنرال ، واحكم • أصغ الى حياتي ، فان كنت قد كافحت معك ، وان كنت قد سقطت جريحاً ولم أسمح لأحد أن يعرف بآلامي ومعاناتي وان كنت لم ادر ظهري للعدو :

فامنحني بركتك !

الأســـلاف

أتطلع الى نفسي وارتعد • فالى جانب والدي كان أسلافي قراصنة متعطشين للدماء على الماء ، أو عصابات عـلى اليابسة ، لا يخافـون الله ولا الانسـان • والى جانب أمي كانوا فلاحين طيبين وقذرين يحنون بثقة على الارض طوال النهار يبذرون وينتظرون واثقين المطر والشمس ، ويحصدون ، وفي المساء يجلسون على المقاعد الصخرية أمام بيوتهم يعقدون أذرعهم ويضعون أملهم في الله •

النار والتراب • كيف أوفق بين هذين السلفين المتناقضين في داخلي ؟

أحسست أن هذا واجبي : أن أصالح بين المتضادين ، أن أسحب الظلمة السلفية من جنبي وأحولها ، بأقصى ما يمكنني ، الى ضوء •

أليس أسلوب الله هكذا ؟ أو ليس من واجبنا أن نطبق هذا الاسلوب مقتفين آثاره ؟ أن حياتنا ومضة سريعة لكنها كافية •

الكون كله يتبع هذا الاسلوب وهو لا يدري • وكل كائن حي مَشْغَل" يقوم فيه الاله سرا ، بعمله وتحويله للطين • ولهذا تزهر الاشجار وتثمر ، ولهذا تتكاثر الحيوانات ، ولهذا تجاوز القرد قدره ووقف منتصبا على قدميه • والآن وللمرة الاولى منذ أن خلق العالم تمكن الانسان من دخول المشغل الالهي والعمل

الى جانبه ، وكلما استطاع أن يحول اللحم الى حب وبسالة وحرية كلما أصبح بحق ابنا لله ٠

انه واجب هات لا يقبع ٠ ولقد كافحت عبر حياتي وما أزال أكافح الا أن ذرة من الظلمة تظل موجودة في قلبي وباستمرار يتجدد الصراع٠ ان الاسلاف المجانين الابويين مغروسون في أعماقي ويظلون في تموجهم ومن الصعب علي أن أتميز وجوههم في الظلمة الحالكة ٠ وكلما توغلت أكثر في بحثي عن أول سلف رهيب في أعماقي وأنا أتغلغل في ركام روحي ـ الفرد ، القومية ،والاجناس البشرية وكلما قهرني رعب مقدس ، في البدء تبدو الوجوه كوجه أخ أو وجـه أب ، ثم ، وما أن أتعمق نحو الجذور حتى يبرز بين جنبي سلف كثيف الشعر كبير التكوين يجوع ويظمأ ويخور وعيناه مليئتان بالدم ٠ هذا السلف هو الوحش الضخم الاشعث الذي أعطي لي لكي أحوله الى انسان ـ ولأرفعه الى ما يسمو على الانسان ان استطعت في الوقت المخصص لي ٠ فاي صعود مخيف من قرد الى انسان ومن انسان الى اله !

ذات ليلة كنت أتمشى مع صديق على جبل عال مغطى بالثلوج ٠ تهناوخيم علينا الظلام ٠ لم تكن هناك غيمة واحدة في السماء ، وكان القمر أخرس،كتملا معلق فوقنا ٠ تلامع الثلج أزرق شاحبا طوال الطريق من قمة الجبل ، حيث وجدنا أنفسنا ، الى السهول تحتنا ٠ كان الصمت متحجرا ومقلقا ـ وغيرمحتمل٠ لا شك ان الليالي المنسولة بالقمر كانت مشابهة لهذه الليلة منذ آلاف الدهور ، وذلك قبل أن يكون هذا الصمت غير محتمل فأخذ الخالق الطين وصنع منـــه انسانـاً ٠

كنت أتقدم صديقي بخطوات قليلة ، وكان عقلي يلفه دوار غريب ،تعثرت كسكران وأنا أمشي ، بدا لي كأنني أمشي على القمر أو أنني قبل مجيء الانسان ، موجود على أرض مغرقة في القدم وغير مأهولة ـ ولكنها مألوفة جدا ، وبغتةوعند أحد المنعطفات لمحت أضواء خافتة تشع بشحوب من بعيد قرب قاع المسيل ٠ لا بد أنها قرية صغيرة ما يزال أهلها مستيقظين ٠ عندما حدث لي شيء غريب ما أزال

أرتعد حين أتذكره • توقفت وأشرت بقبضتي المشدودة الى القرية وصرخت غاضبا ! « سأذبحكم جميعا ! » •

صوت أجش ليس صوتي ! وبدأ جسدي كله يرتعش خوف حالما سمعت هذا الصوت • وركض صديقي الي وقبض على ذراعي بقلق • سألني : « ما بك ؟ ومن ستذبح ؟ » تراخت ركبتاي واحسست بتعب لا يوصف ولكنني استعدت وعيي حين رأيت صديقي أمامي • « ليس أنا لم يكن أنا ، كان شخصا آخر » قلت له هامسا •

كان فعلا شخصا آخر • ولكن من ؟ لم يسبق لأعضائي الحيوية ان تفتحت بهذا العمق وهذا الالهام • فمنذ تلك الليلة صرت متأكدا مما تكهنت به منذ سنوات : ان في أعماقنا طبقة فوق طبقة من الظلمة : أصوات خشنة ووحوش جائعة كثيفة الشعر • ألا يموت أي شيء اذن ؟ الا يستطيع شيء أن يموت في هذا العالم ؟ الجوع والعطش والبلام البدائي وكل الليالي والاقمار ، ما قبل مجيء الانسان ، ستستمر في الحياة والجوع في أعماقي ، وستظمأ وتتعذب معنا طالما نحن نعيش • لقد لجمني الرعب وأنا أسمع الحمل المخيف الذي احمله في أعماقي وقد ابتدأ يجأر • الن أتخلص أبدا ؟ الن تنظف أعماقي أبدا ؟

بين حين وآخر ، وبشكل متقطع ، كان هناك صوت حلو يصدر من أعماق القلب ، « لا تخف • سأسن القوانين وأرسي النظام • أنا الله • فليكن لديك ايمان » ولكن بغتة تصدر دمدمة من بين جنبي ويصمت الصوت العذب : « كفاك تباهيا ، سأقوض قوانينك وأدمر نظامك وأفنيك • أنا الهيولى ! »

يقولون ان الشمس تتوقف ، احيانا ، في مجراها لكي تستمع لغناء فتاة شابة • لو أن هذا صحيح ! لو أن الضرورة تسحرها كمغنية وتنزلها الى الارض وتجبرها على تغيير مجراها ! لو أننا ، نحن ، بالبكاء والضحك والغناء نستطيع خلق قانون قادر على اقامة النظام فوق الفوضى ! لو ان الصوت العذب في أعماقنا يستطيع أن يطغى على الهدير والدمدمة •

حين أكون سكرانا أو غاضبا أو حين ألمس المرأة التي أحب أو حين يخنقني الظلم وأرفع يدي احتجاجا أمام الشيطان على الارض أسمع هذه العماريت تجار في أعماقي وتضج على باب المصيدة لكي تحطمه وتخرج مرة أخرى الى النور وتتسلح مرة أخرى • أنا آخر الاحفاد وأحبهم في النهاية • وغيري ليس لهم أمل او ملاذ • وكل ما يتبقى لهم للانتقام او الاستمتاع او المعاناة لايستطيعون فعله الا من خلالي • فان فنيت فنوا معي • وحين أنقلب في القبر فان جيشا من الوحوش ذوات الشعر الكثيف والبشر المحزونين سينقلبون معي • ربما كان هذا ما يجعلهم يعذبونني بهذا الشكل وهذا سر عجلتهم • وربما كان هذا سبب كون شبابي قلقا ورافضا وتعيسا •

لقد قتلوا وقتلوا دون احترام للروح ، سيان روحهم أم أرواح الآخرين• كانو يحبون الحياة ويحتقرون الموت بالازدراء المتطرف ذاته • كانوا يأكلون كالغيلان ويشربون كالثيران ولم يمرغوا أنفسهم مع النساء حين يكون الامر متعلقا بالذهاب الى الحرب • كانت جذوعهم عارية صيفا وملفعة بجلود الاغنام شتاء• وفي الصيف والشتاء كانت روائحهم تفوح كحيوانات تنزو •

أحس أن جدي الاكبر ما زال يعيش في دمي • وأعتقد أنه الوحيد بينهم الذي يعيش بحيوية أعنف في شراييني • كان رأسه حليقا فوق الجبهة وجديلة طويلة في الخلف • وكان رفيقا للقراصنة الجزائريين ومعهم طاف البحار القصية• لقد بنوا مخابئهم في جزر غرابوسا Grabousa المهجورة في الطرف الغربي من كريت • ومن هناك كانوا يحزمون أشرعتهم السوداء ويصادمون السفن العابرة• بعضها كان يبحر الى مكة مع حمولة من الحجاج المسلمين ، وبعضهم الى الديار المقدسة مع حمولة من المسيحيين الذين كانوا سيصبحون حجاجا ، وكان القراصنة يزعقون وهم يلقون كلاباتهم ويقفزون على السفينة وبلطاتهم في أيديهم • ودون أي احترام للمسيح أو محمد كانوا يذبحون الشيوخ ويأخذون الشبان كأرقاء وينقضون على النساء ثم يعودون للاحتفاء في غرابوسا وشواربهم مبللة بالدماء وأنفاس النساء • وكانوا ، في أحيان أخرى ينقضون على الزوارق الغنية المحملة

بالتوابل التي كانت تطهى من الشرق . وما يزال العجائز يتذكرون ما يقال من أن جزيرة كريت بأسرها كنت تفوح منها روائح القرفة وجوزة الطيب لأن سلمي ، الرجل ذا الجدينة ، قد نهب سفينة محملة بالتوابل . ولما لم يجد وسيلة لتوزيعها فقد أرسلها الى كافة قرى كريت كهدايا لأبنائه وبناته بالمعمودية .

وكم أثارني أن أسمع من عجوز كريتي تجاوز المئة عن هذا الحادث منذ سنوات قليلة ذلك أنني ، ودون أن أعرف السبب ، كنت دائما أحب أن أحتفظ بأنبوب من القرفة وبعض بنور الطيب معي في رحلاتي ، وأمامي على طاولة الكتابة .

وبالاستماع الى الاصوات الخبيئة في أعماقي كلما نجحت في متابعة الدم بدلا من العقل (الذي سرعان ما يلهث ويتوقف) كنت أصل بيقين صوفي الى أقصى بداياتي السلفية . ومع الزمن تعزز هذا اليقين الغامض باشارات ملموسة من الحياة اليومية ، وعلى الرغم من أنني ظننت في البداية أن هذه العلامات عرضية ولم ألق لها اهتماما الا أنني أخيرا ، بالائتلاف مع صوت العالم المرئي ومرجعه مع أصواتي الداخلية الخفية استطعت أن أخترق الظلمة البدائية الكامنة تحت عقلي وأن أرفع باب المصيدة وأن أرى .

ومنذ اللحظة التي رأيت فيها بدأت روحي تتماسك وتزداد صلابة ، ولم تعد تخفق وتضطرب كالمياه . لقد بدأ وجه يسمك ويتكاثف حول القلب المضيء ، وهو وجه روحي ، وبدلا من التقدم شمالا ثم يمينا في الدروب دائمة التغير لكي أكتشف أي وحش انحدرت منه ، فانني تقدمت بثقة لأنني أعرف وجهي الحقيقي وواجبي الوحيد . وهو أن أعمل هذا الوجه بأكثر ما أستطيع من صبر وحب ومهارة أن أعمله ؟ ما معنى هذا ؟ يعني أن أحوله الى لهب ، وأن كان لدي الوقت قبل مجيء الموت ، أن أحول هذا اللهب الى ضوء وبحيث أن كيرون لن يجد شيئا فيَّ لأخذه . وكان طموحي الاعظم هو أن لا أترك للموت شيئا يأخذه ـ لا شيء الا القليل من العظام .

وما ساعدني على الوصول الى هذه الثقة أكثر من أي شيء آخر كان التراب الذي ولد عليه أسلافي وكبروا · لقد انحدر أهل والدي من قرية تدعى « بارباري » ، على بعد ساعتين من ميغالو كاسترو · وحينما استعاد الامبراطور الروماني نيسوفوروس فوكاس « كريت » من العرب في القرن العاشر وزع العرب الذين سلموا من الذبح في عدة قرى وقد سميت هذه القرى « باربارى » وفي قرية كهذه مد آبائي جذورهم · أن فيهم جميعا آثارا عربية · فهم فخورون وعنيدون ومشدودو الشفاه معتدلون في طعامهم ومعادون للمجتمع ، كانوا يخزنون حبهم أو غضبهم سنوات عديدة في صدورهم دون أن ينبسوا بكلمة ، ثم بغتة يفرشخ الشيطان فيهم فيتفجرون في سعد · والفائدة القصوى بالنسبة لهم ليست الحياة بل العاطفة · وهم ليسوا طيبين ولا مجاملين ، حضورهم جائر دون عناء ، ليس بسبب الآخرين بل بسببهم · هناك شيطان داخلي يخنقهم · وبينما هم على وشك الاختناق يتحولون الى قراصنة أو يطلمتون أثرهم وهم في انتشاء سكران لكي يسفحوا دما ويجدوا متنفسا ، والا فانهم يقتلون المرأة التي يحبون خشية أن يصبحوا عبيدا لها · أو يفعلون مثلي ، أنا حفيدهم الحالي من النقي ، يجهدون لتحويل الثقل القاتم الى روح وماذا يعني ذلك : تحويل أسلافي الهمج الى روح ؟ هذا يعني أن أطمسهم باخضاعهم لامتحان علوي ·

وما تزال أصوات أخرى تشير سرا الى الطريق المؤدي الى أسلافي · قلبي يخفق فرحا حينما أصادف نخلة ، انك تظن كأنها تعود الى مسقط رأسها ، الى القرية البدوية المليئة بالغبار والمجدبة التي فيها الزينة الثمينة هي النخلة · وحينما دخلت مرة الى الصحراء العربية على ظهر جمل وتصفحت بمطري أمواج الرمال اللامحدودة واليائسة أمامي ــ صفراء وزهرية ، وفي المساء تصبح بنفسجية دون أثر لانسان ــ انتقلت بشمل غريب بعيدا جدا وزعق قلبي كأنثى الصقر العائدة الى العش الذي هجرته منذ سنوات ، آلاف السنوات وقبل ذلك ·

ثم حدث هذا : كنت أعيش ذات مرة وحيدا في كوخ مهجور قرب قرية يونانية « أرعى الرياح » كما اعتاد أحد النساك البيزنطيين أن يسميها ، كنت،

بمعنى آخر ، أكتب الشعر ، كان هذا الكوخ الصغير مدفونا بين أشجار الزيتون والصنوبر • وكان بحر ايجه الازرق المترامي الاطراف يبدو لي من بين الاغصان أمامي • لم يكن أحد يمر بي الا فلوروس Floros وهو راع بسيط مغطى بالشحوم وله لحية شقراء • كان يأتي بأغنامه كل صباح ويجلب لي زجاجة من الحليب وثماني بيضات مسلوقة وبعض الخبز ثم يغادرني • وكان دائما حين يراني منكبا على أوراقي وأنا أكتب ، يهز رأسه ويدعو « فليحفظنا القديسون• ما الذي تريده من كتابة هذه الرسائل كلها يا سيدي ؟ ألا تتعب ؟ » ثم يتبعها بضحكة مجلجلة • وذات يوم مر بي بسرعة كبيرة • كان مشغولا ومقطبا الى درجة أنه لم يلق تحية الصباح • ماذا جرى يافلوروس ؟ » ندهته • فلوح بقبضته الضخمة وقال : « اللعنة يا سيدي• دعني وشأني ، لم يغمض لي جفن ليلة أمس، ولكن ألم تسمع بالامر أنت ؟ أين أذناك ؟ ألم تسمع بذلك الراعي في الجبل هناك ، فليأخذه الشيطان ! لقد نسي أن ينام أجراس تطيمه ! كيف أستطيع النوم ••• أنا ذاهب •

ـ الى أين يا فلوروس ؟

ـ لتنغيمها طبعا بحيث أستطيع أن أرتاح ـ

وكما قلت ذات يوم عند الغداء ذهبت الى الخزانة بجلب المملحة من أجل البيض فسقط قليل من الملح على الارض القذرة • توقف قلبي • طأطأت بسرعة وبدأت أجمع الملح حبة حبة ، وبغتة أدركت ما افعله فخفت • فيم هذا الكدر كله من أجل قليل من الملح سقط على الارض ؟ وأية قيمة له ؟ لا شيء •

وبعد ذلك استخلصت عن الرمل علامة أخرى سوف تمكنني من الوصول الى أسلافي اذا تمعتهم • وكانت ناراً وماء •

ان اهتمامي يقفز دائماً حين أستطلع ناراً تحترق دون جدوى • ذلك أنني لا أريد أن أراها تتلاشى • وأنا أسرع دائماً لاغلاق صنبور حين أرى ماءه يجري ولا جرة تملأ منه أو شخص يشرب أو حديقة تسقى •

ولقد جربت هذه الاشياء الغريبة كلها دون أن أجمعها بوضوح في ذهني لكي أكتشف وحدتها السرية . ان قلبي لا يستطيع أن يحتمل رؤية الماء والنار والملح وهي تتبدد . وأبتهج كلما رأيت شجرة نخيل . وحين دخلت الصحراء لم أكن أريد أن أغادرها ــ لكن ذهني لم يتقدم أكثر . لقد دام ذلك سنوات كثيرة . وفي المشمل المعتم في داخلي ظل الاهتمام يشتعل سراً . وهذه الاحداث الغامضة كلها قد اتصل واحدها بالآخر في أعماقي . وحينما أتى واحدها ليقف الى جانب الآخر بدأت بالتدريج تأخذ معنى ، وذات يوم ، بغتة ، وبينما كنت أسير متمهلا دون عمل في مدينة واسعة ودون تفكير بهذا المعنى على الاطلاق اكتشفته . فالملح والنار والماء كانت ثلاث ملكيات ثمينة من ملكيات الصحراء . لا شك اذن أن سلفاً ما في داخلي ــ بدوياً ــ قد قمز على قدميه واندفع الى الانقاذ حين رأى الملح أو النار أو الماء وهي تتبدد .

كان هناك قطر خفيف في ذلك اليوم في تلك المدينة الواسعة . وأتذكر انني رأيت فتاة صغيرة النتبات تحت ظلة باب دار . كانت تبيع باقات صغيرة من البنفسج المبلل . توقفت ونظرت اليها ولكن فكري ــ الذي كان الآن بعيداً ومرتاحاً وسعيداً جداً ــ كان يتشرد في الصحراء .

ربما كان هذا كله خيالا وافتراضات ذاتية ، أو توقاً رومانسياً للبعيد والغريب . والحوادث الغريبة التي ذكرتها يمكن أن لا تكون غريبة أبداً وربما لم يكن لها المعنى الذي أعطيتها اياه . نعم . هذا ممكن . ومع ذلك فان تأثير هذه الخدعة المنظمة والمرتبة ، أو هذا الوهم (فيما اذا كان وهماً) : هذا التيار المزدوج من الدم ، اليوناني من جهة أمي والعربي جهة أبي كان يجري في عروقي، كان ايجابياً ومثمراً وقد منحني القوة والفطنة والغنى .

وجهودي لصنع فرضية من هذين الدفعين المتنافرين هي التي منحت حياتي هدفها ووحدتها . وفي اللحظة التي أصبح فيها هذا الحدس الغامض مؤكداً فان العالم المرئي من حولي تساوق في نظام ، وحياتي الداخلية والخارجية ، بعد ايجاد الجذر السلفي المزدوج ، تلاءمت كل منهما مع الاخرى . وهكذا ، بعد سنوات كثيرة،

فان الكراهية الغامضة التي كنت أحس بها نحو أبي استطعت أن أحولها ، بعد موته ، الى حب ٠

الأب

لم يكن أبي يتحدث الا نادراً ولم يكن يضحك ولم يشترك أبداً في شجار ٠ كان ، ببساطة ، يصر على أسنانه أو يشد قبضته في أوقات محددة ٠ واذا صدف أن كان يمسك بلوزة قاسية فركها بين أصابعه وطحنها ٠ وقد رأى مرة آغا يضع سرج التحميل على ظهر مسيحي ويحمّله مثل حمار ٠ غلب عليه الغضب تماماً حتى أنه هجم على التركي ٠ كان يريد أن يوجه اليه اهانة لكن شفتيه كانتا مرسومتين بحدة ٠ ولما عجز عن النطق بأية كلمة بشرية بدأ يصهل كالجواد ٠ كنت ما أزال طفلا ٠ وقفت ورحت أراقب وأنا أرتعد خوفاً ٠ وذات يوم بينما كان يمر عند الظهيرة في زقاق ضيق عائداً الى بيته سمع امرأة تصرخ وأبواباً تصفق ٠ كان هناك تركي سكران قد امتشق يطقانه (١) وراح يطارد المسيحيين ٠ واندفع نحو أبي في اللحظة التي رآه فيها ٠ كان الحر لاهباً وكان أبي متعباً من العمل ولم يكن راغباً في المشاجرة ٠ وخطر له بغتة أن يتحول الى زقاق آخر وأن يهرب — لم يكن أحد يراه ٠ لكن هذا سيكون مخجلا ٠ فك المئزر الذي يرتديه ولفه على قبضته ، وفي اللحظة التي بدأ فيها التركي الجبار يرفع اليطقان فوق رأسه وجه اليه ضربة عنيفة في بطنه والقى به على الارض ٠ ثم انحنى وخلص اليطقان من قبضة التركي وسار الى البيت ٠ جلبت له أمي قميصاً نظيفاً لكي يرتدية ٠٠ فقد كان مبللا بالعرق وأنا (الذي كنت في الثالثة تقريباً) كنت أجلس على الاريكة وأحدق اليه ٠ كان صدره مغطى بالشعر ويتبخر ٠ وما ان غير قميصه واسترد حتى ألقى باليطقان على الاريكة بجانبي ثم التفت الى زوجته وقال :

— حين يكبر ابنك ويذهب الى المدرسة أعطيه هذا مبراة لاقلامه ٠

(١) اليطقان سيف تركي محدب ٠

لا أستطيع أن أتذكر أنني سمعت كلمة منه الطف ـ باستثناء مرة واحدة حين كان في ناكسوس أيام الثورة • كنت أداوم في المدرسة الفرنسية التي يديرها الكهان الكاثوليك وكنت قد حزت على جوائز عديدة من الامتحانات ـ كتب كبيرة بربطات مذهبة • وبما أنني لم أستطع حملها بنفسي فقد حمل والدي نصفها • ولم يتكلم طوال الطريق الى البيت • فقد كان يحاول اخفاء الغبطة التي أحسها لانه لم يخجل بابنه • ولم يفتح فمه حتى دخلنا الدار •

قال بشيء شبيه باللطف ، ودون أن ينظر الي « انك لم تُخزِ كريت » •

لكنه غضب من نفسه فوراً • فقد كان اظهاره للعواطف خيانة للنفس فظل مقطباً بقية المساء وهو يتجنب عيني •

كان كالحاً لا يُحتمل ، وحين كان الاقارب والجيران الذين يصدف أن يزوروا البيت يبدؤون بالضحك وتبادل الاحاديث الصغيرة ، ويُفتح الباب بغتة ويدخل كانت الاحاديث والضحكات تتوقف دائماً ويخيم ظل ثقيل على الغرفة • كان يلقي التحية بفتور ويجلس في مكانه المعتاد في زاوية الاريكة قرب النافذة المطلة على ساحة الدار ثم يخفض عينيه ويفتح كيس تبغه ويدرج لفافة دون أن ينبس بكلمة • ويتنحنح الزوار نحنحات جافة ويتبادلون نظرات سرية قلقة وبعد فترة من الهدوء ينهضون ويتجهون الى باب الدار على رؤوس أصابعهم •

كان يكره القسس • وكلما صادف أحدهم في الشارع كان يصلب نفسه ليتطهر من هذه المصادفة التعيسة • واذا ما حياه القس الخائف بعبارة « نهاراً طيباً يا كابتن ميشيل » كان يجيب • « امنحني لعنتك » • ولم يؤد في حياته صلاة القربان المقدس ـ لكي يتجنب رؤية القسس • ولكن في كل أحد حين تنتهي الصلاة ويغادر الجميع كان يدخل الى الكنيسة ويشعل شمعة أمام ايقونة القديس ميناس المتقنة الصنع • كان يتعبد للقديس ميناس أكثر من أي مسيح أو مريم عذراء لأن القديس ميناس كان قبطان ميغالو كاسترو •

كان صدره منقبضاً وقلبه ثقيلا • لماذا ؟ كانت صحته جيدة وأموره تسير على ما يرام وليس لديه ما يشكو منه فيما يتعلق بزوجته واطفاله • وكان الناس

يحترمونه • وكان البعض ، الادنون ، ينهضون ويحنون له حين يمر بهم ، يضعون اكفهم على صدورهم ويخاطبونه بالكابتن ميشيل ، وفي عيد الفصح كان المطران يدعوه الى قصر الاسقف بعد « البعث » مع أعيان المدينة ويقدم له القهوة وكعكة الفصح مع بيضة حمراء • وفي عيد القديس ميناس في الحادي عشر من نوفمبر (تشرين الثاني) كان يقف أمام بيته ويتلو صلاة حينما يمر به الموكب •

لكن قلبه لم يكن يبتهج ، ذات يوم تجرأ الكابتن الياس ، من ميسارا ، أن يسأله « لم لا توجد أبداً بسمة على شفتيك يا كابتن ميشيل ؟ » فأجاب والدي « لم الغراب أسود يا كابتن الياس ؟ » وهو يمضغ عقب اللفافة الذي كان يمضغه • وسمعته في يوم آخر يقول لقندلفت القديس ميناس « كان عليك أن تنظر الى أبي ، ليس الي بل الى أبي • لقد كان غولا حقيقياً • ما أنا بالنسبة له ؟ قنديل بحر ! » فعلى الرغم من تقدمه في السن واقترابه من العمى فان جدي قد عاد الى السلاح وشارك في ثورة ١٨٧٨ • وذهب الى الجبال لكي يقاتل لكن الاتراك حاصروه وامسكوا به بالقاء الانشوطات ثم ذبحوه خارج دير سافاتيانا • واحتفظ الكهان بجمجمته في الحرم ، ذات يوم تطلعت من النافذة الصغيرة ورأيتها ــ لامعة مزيتة بالزيت المقدس من المصباح مشققة شقوقاً عميقة بضربات سيف •

سألت أمي : كيف كان جدي ؟

ــ مثل أبيك • وأشد قتامة •

ــ وما كانت صنعته ؟

ــ القتــــال •

ــ وماذا كان يفعل أيام السلم •

ــ كان يدخن الشبق (١) ويحدق في الجبال •

ولانني كنت تقياً في شبابي سألت سؤالا آخر : «أكان يذهب الى الكنيسة ؟»

ــ لا • لكنه كان في مطلع كل شهر يجلب معه الى البيت قساً ويجعله يصلي

---

(١) بيبة للتدخين طولها اربعة أقدام •

ان تثور كريت مرة أخرى . كان جدك يغتاظ طبعاً حين لا يجد ما يعمله . مرة حين كان يتسلح من جديد سألته ، ألا تخاف أن تموت يا أبي ؟ الا انه لم يجب ولم يلتفت الي

وعندما كبرت كنت أود أن أسأل أمي : « هل سبق له أن أحب امرأة ؟ » لكنني خجلت من طرحه ولم أجد أبداً جواباً عليه . الا أنه لا بد قد أحب نساء كثيرات ، لانه حين قتل وفتحت العائلة خزنتــه وجدت وسادة محشوة بضفائر سوداء ورماديــة .

الأم

كانت أمي قديسة . كيف استطاعت أن تحس الى جانبها شهيق الاسد وتنهداته خمسين عاماً دون أن يتحطم قلبها ؟ كان لها صبر الارض واحتمالها وعذوبتها ، كان أجدادي من جهة أمي فلاحين ـ يحنون على التراب .. يفركون التراب وكانت أيديهم وأقدامهم وعقولهم مليئة بالتراب . كانو يحبون الارض ويضعون آمالهم كلها فيها وخلال أجيال صاروا هم والارض واحداً وفي أيام الجفاف كانــوا يسودون مرضاً من العطش مثلها . وحين تحتدم أولى أمطار الخريف كانت عظامهم تطقطق وتتمدد كالقصب . وحين كانوا يحرثون أخاديد عميقة في رحمها وبمشاركة من صدورهم وأفخاذهم كانوا يستعيدون ذكرى الليلة الاولى التي ناموا فيهــا مع زوجاتهــم .

مرتين في العام ، في عيد الفصح وفي عيد الميـلاد ، كان جدي ينطلق مـن قريته البعيدة ويأتي الى ميغا لوكاسترو لكي يـرى ابنته وأحفاده . وبحسابـات دقيقة دائماً كان يأتي ويقرع الباب في الساعة التي يكون فيها متأكداً ان صهره ـ الوحش البري ـ ليس في البيت . كان عجوزاً قوياً مفعماً بالحيوية بشعر أبيض مشعث وعينين زرقاوين ضاحكتين وكفين ضخمتين ثقيلتين معطاتين بالندوب . وكان جلدي يقشعر حين يأتي للتربيت علي . كان يلبس دائماً حذائين أسودين وسروال الاحد Foufoúla الذي كان نيلي اللون ومنديلا أبيض ذا بقع زرقاء . وكان يحمل

في يده دائماً الهدية ذاتها . حلوفاً محمراً في التنور وملفوفاً بأوراق الليمون .
وحين كان يكشف عنه ضاحكاً كان البيت كله يعبق بالرائحة . وهكذا توحد جدي
نهائياً بالخنزير المحمر وأوراق الليمون بحيث انني منذ ذلك الحين لم أستطع
أن أشم خنزيراً محمراً أو أدخل في حديقة ليمون دون أن يبرز في ذهني مرحاً
وخالداً والحلوف المحمر في يديه . وأنا سعيد لأنه سيعيش في أعماقي طالما أنا حي
على الرغم من أن أحداً غيري في العالم لم يعد يتذكره ، سنموت معاً . كان هذا الجد
أول من جعلني أتمنى أن لا أموت — لكي لا يموت الميت الذي أحمله في أعماقي ،
ومنذ ذلك الحين غرق أعزاء راحلون كثيرون ، ولكن ليس في القبر ، بل في ذاكرتي
وأنا الآن أعرف أنهم سيعيشون طالما أنا حي .

وكلما تذكرته يتدعم قلبي بادراك أنه يستطيع أن يقهر الموت . اذ أنني
لم ألتق في حياتي كلها بانسان له هذا الوجه المخاط بهذ الألق الهدىء الودود
وكأنه يشع من مصباح . لقد صرخت حين رأيته يدخل البيت أول مرة . ففي
سرواله العريض Vrakes وحزامه الاحمر ووجهه القمري المضيء وطباعه المرحة
بدا لي مثل جني الماء أو كروح أرضية ظهرت للتو من البساتين وما تزال روائح
العشب الندي عالقة بها .

كان يخرج كيس التبغ الجلدي من تحت قميصه ويدرج لفافة ويتناول
الصوان والزناد ويشعل لفافته ثم يدخنها وهو يحدق راضياً الى ابنته وأحفاده
والبيت . قليلا ما كان يفتح فمه ويتحدث عن فرسه التي ولدت مهرا وعن المطر
والبرد والارانب الولود التي تدمر له حديقة الخضراوات . وكنت وأنا جالس على
ركبتيه أمد ذراعي وأطوق عنقه وأنا أصغي . كان عالم مجهول يتفتح في ذهني
— حقول وأمطار وأرانب — وأنا نفسي كنت أتحول الى أرنب أتسلل الى دار جدي
والتهم مفوفاته .

كانت أمي تسأل عن هذا الشخص أو ذاك من القرية — كيف كانت
أحوالهم ، أما زالوا أحياء — وكان جدي يجيب أحياناً أنهم ما يزالون أحياء وأن
لديهم أطفالا وأن أحوالهم تتحسن ؛ وأحياناً أنهم ماتوا — « واحد آخر مات .

العمر لك ! » كان يتحدث عن الموت تماماً كما يتحدث عن الولادة ـ بهدوء وبالصوت ذاته تماماً كما يتحدث عن الخضراوات والارانب · كان يقول : « لقد رحل يا ابنتي · دفناه · واعطيناه برتقالة يضعها في يده من أجل شارون Charon وبعض الرسائل أيضاً لاقربائنا في هيدس Hades ، كل شيء حسب المألوف · الحمد لله · » ثم كان يمج لفافته ويخرج بعض الدخان من منخريه ويبتسم ·

كانت زوجته بين الراحلين · لقد ماتت قبل سنوات عديدة · وكلما جاء جدي الى البيت كان يتذكرها وعيناه مليئتان بالدموع · كان يحبها أكثر من حقوله وأكثر من فرسه · وكان يحترمها أيضاً · ورغم أنه كان فقيراً حين تزوج فقد تماسك · واعتاد أن يقول : « الفقر والعري لا شيء حين تكون لك زوجة طيبة » · في تلك الايام كانت العادة العريقة في القرى الكريتية تقضي أن تحضر الزوجة ماء ساخناً للزوج حين يعود من الحقول وأن تقوم هي بغسل رجليه · وذات مساء عاد جدي من العمل منهكاً · فجلس في باحة الدار وجاءت زوجته بسطل الماء الساخن وركعت أمامه ومدت يديها لتغسل قدميه المغبرتين · نظر اليها بمحبة ورأى كفيها المتآكلتين بالعمل المنزلي وشعرها الذي بدأ يشيب · لقد أصبحت الآن عجوزاً مسكينة ، هكذا فكر بينه وبين نفسه · فرفع قدمه ورفس سطل الماء وقلبه وقال : « ابتداء من اليوم يا زوجتي لن تغسلي قدمي · أنت لست عبدتي على أية حال · أنت زوجتي وأنت سيدة » ·

وذات يوم سمعته يقول : « لم تخيبني في شيء أبداً ··· الا مرة واحدة · فلتحل على روحها رحمة الله · »

وتنهد وغرق في الصمت · ولكن بعد لحظة قال : « كانت تقف طمعاً كل مساء بباب الدار تنتظر عودتي من الحقول · وكانت تركض وتريحني بأخذ الادوات عن كتفي ثم ندخل البيت معاً · لكنها ذات مساء نسيت · لم تركض الي فحطمت فؤادي · »

صلب نفسه وهمس : « الله كبير · انني أضع آمالي فيه ، سوف يسامحها »

والتمعت عيناه من جديد ثم نظر الى أمي وابتسم ·

وفي مناسبة أخرى سألته · « ألا تكره أن تقتل الخنازير الصغيرة يا جدي ؟ ألا تحس بالاسف حين تأكلها ؟ »

أجابني وهو يتفجر بالضحك « صحيح يا ولدي · الله يعلم أن هذا صحيح · لكنها لذيذة تلك الانذال الصغيرة » ·

وكلما تذكرت هذا الملاح العجوز ذا الوجنتين الموردتين يتزايد ايماني بالانسان وبعمله في التراب · كان واحداً من الاعمدة التي يقف العالم على أكتافها فتحمله من السقوط ·

كان أبي هو الوحيد الذي لا يريده · وكان ينزعج حين يدخل (الجد) بيته ويتحدث الى ابنه ، وكأنه كان يخشى أن دمي سيتلوث · وحين كانت توضع المائدة في عيد الميلاد أو عيد الفصح لم يكن يمد يده الى الحلوف المقمر · وكان يترك المائدة اشمئزازاً من رائحته بأسرع ما يستطيع ثم يبدأ التدخين لكي يطرد رائحة النتن · ولم يكن يقول شيئاً · الا مرة واحدة حين غادرنا جدي قطب حاجبيه وتمتم باحتقار « أف · يا للعيون الزرقاء » ·

وعلمت فيما بعد أن والدي كان يحتقر العيون الزرقاء أكثر من أي شيء آخر في العالم وقد اعتاد أن يقول · للشيطان عينان زرقاوان وشعر أحمر » ·

أي سلام كنا نحس به وأبي ليس في البيت ! وكم كان الوقت يمر بسرعة وسعادة في الحديقة الصغيرة في باحة دارنا المسورة · العريشة على الجدار ، والاكاسيا الفواحة الطويلة في الزاوية ، وأصص الحبق ، والقطيفة ، والياسمين العربي حول الاطراف ··· كانت امي تجلس أمام النافذة ترفو الجوارب أو تنظف الخضراوات أو تمشط شعر أختي الصغيرة أو تساعدها على أن تخطو خطواتها الاولى · وفيما كنت أصغي الى العابرين خارج الباب المغلق وأستنشق عبير الياسمين والتربة الرطبة ، كانت عظام رأسي تطقطق وتنفتح لتحتوي العالم الذي يدخل جسدي ·

كانت الساعات التي أقضيها مع أمي مليئة بالغموض لقد تعودت أن نجلس متواجهين ـ هي على كرسي قرب النافذة وأنا على مقعدي ـ وكنت أحس بصدري ممتلئاً حتى الكفاية وسط هذا الصمت وكأن الهواء بيننا قد تحول الى حليب وأنا كنت أرضع ٠

كانت الاكاسيا تمتد فوق رؤوسنا ؛ وحين كانت تزهر كانت الدار تمتلىء بالاريج ٠ كم كنت أحب براعمها الصفراء ذات الروائح العذبة ! كانت أمي تضعها في صناديقنا وفي ملابسنا الداخلية وقمصاننا ٠ كانت طفولتي كلها تعبق بالاكاسيا ٠

وكنا نتحدث ٠ كانت بيننا أحاديث هادئة عديدة ٠ أمي أحيانا تحكي لي عن أبيها وعن القرية التي ولدت فيها ٠ وأنا أحياناً أحكي لها عن حياة القديسين الذين قرأت عنهم وكنت أزين بخيالي حياتهم ٠ لم تكن محن الشهداء تكفيني ٠ كنت أضيف لهم محناً جديدة من عندي حتى تنتحب أمي ٠ ثم أشفق عليها وأجلس على ركبتيها أبدأ بالمسح على شعرها ومواساتها ٠

« لقد ذهبوا الى الجنة يا أمي ٠ لا تحزني ٠ انهم يتمشون الان تحت اشجار مزهرة ويتحدثون مع الملائكة وقد نسوا عذاباتهم كلها ، وهم يلبسون في كل أحد ملابس ذهبية وقبعات حمراء مزينة بالريش ثم يذهبون لزيارة الله » ٠

وتعودت أمي أن تمسح دموعها ثم تنظر الي مبتسمة وكأنها ستسأل أهذا صحيح فعلا ؟ وقد اعتاد الكناري في قفصه أن يسمعنا وأن يمد رقبته ليزقزق بنشوة ثملة وكأنه قد نزل من الجنة مغادراً القديسين لحظات قليلة وجاء الى الارض ليبهج قلوب الناس ٠

لقد امتزجت في ذاكرتي أمي بالاكاسيا بالكناري وبشكل خالد ولا يقبل الانفصام ٠ وأنا لا أستطيع أن أشم رائحة الاكاسيا أو أسمع صوت كناري دون أن أحس بأمي تنهض من قبرها ـ من أعماقي ـ وتتحد بالاريج وزقزقة الكناري ٠

لم أر أمي تضحك أبداً كانت تبتسم ببساطة وتنظر الى أي شخص بعينين

عميقتين ممتلئتين بالصبر واللطف . كانت تروح وتجيء في البيت كشبح لطيف تؤدي لنا حاجاتنا دون ضجة أو جهد وكأنما كانت يداها تمتلكان قوة سحرية خيرة وتمارسان تحكماً خيّراً بحاجاتنا اليومية . وبينما كنت أجلس بصمت لارقبها كان يخطر لي أنها ربما كانت نيريد Nereid المذكورة في قصص الجنيات ، وكان خيالي يعمل حسب عقلية الطفولة . لقد رآها أبي ترقص في ضوء القمر ذات ليلة بينما كان يعبر النهر . فهجم وأمسك بمنديلها وهذا ما كان حين جلبها الى البيت وتزوجها . وأمي الآن تروح وتجيء في البيت طوال النهار تبحث عن منديلها لتضعه على شعرها وتتحول من جديد الى نيريد وترحل . وتعودت أن أراقبها وهي تروح وتجيء وتفتح الخزن والصناديق وتكشف عن الجرار وتنحني لتنظر تحت الاسرّة وكنت أرتعد لفكرة أنها قد تجد صدفة منديلها السحري وتختفي . وقد لازمني هذا الخوف سنوات عديدة وكان يجرح روحي الوليدة بعمق . وظل معي حتى الى هذا اليوم وما يزال أشد غموضاً . انني أرقب الناس أو الافكار التي احبها بألم لانني أعرف أنهم يبحثون عن مناديلهم لكي يرحلو .

ولا أذكر الا مناسبة واحدة التمعت فيها عينا أمي بضوء غريب وضحكت واستمتعت كما في أيام خطبتها أو كما في أيام حريتها وعزوبتها . كان ذلك في أول أيار وكنا قد ذهبنا الى فودهيل Phódheie ، وهي قرية مليئة بالمياه وبيارات البرتقال ، لكي يكفل أبي طفلا في معموديته . حينما انهمر المطر عنيفاً ومفاجئاً . تحولت السماء الى ماء ينسكب على الارض التي كانت تتفتح ضاحكة وتتلقى المياه المذكرة في أعماق صدرها . كان أعيان القرية قد اجتمعوا مع زوجاتهم وبناتهم في غرفة كبيرة في بيت الطفل المعمد . المطر والبرق يتسربان من النوافذ وعبر شقوق الباب وكان الهواء مشبعاً بروائح البرتقال والتراب . وكانت الهدايا والخمر والراكي والميتريد (مقبلات يونانية) تدخل وتخرج . وبدأ الظلام يحل فأشعلت الاضواء وتزايد مرح الرجال وتخلصت النساء من نظراتهم المنخفضة التي تعودن عليها وبدأن يقوقين كالحجال . كان الرعد ما يزال يزأر خارج البيت . وتزايد وتحولت أزقة القرية الضيقة الى أنهار كانت الحجارة تنهار فيها وهي

تضحك بوحشية • لقد تحول الغيث إلى سيل جارف ، كان يعـانـق الأرض ويسقيهـا ويخصبهـا •

التفت أبي الى أمي • كانت المرة الاولى في حياتي التي أراه فيها ينظر اليها بـود والمرة الاولى التي أسمع فيها العذوبة في صوته • وقال لها : « غني يا مارغي»•

كان يمنحها الاذن بالغناء أمام جميع الرجال ، غضبت رغم أنني لا أعرف السبب • نهضت مهتاجاً لأركض نحو أمي وكأنني أريد أن أحميها لكن أبي لمس كتفي باصبعه وأجلسني • كانت امي تبدو وكأنها تتلاشى • توهج وجهها وكأن المطر كله والبرق كله يعانقانها • رمت برأسها الى الوراء • أتذكر أن شعرهـا الطويل الاسود قد تحلل بغتة وترامى على كتفيها حتى وصل الى ردفها • وبدأت•••

أي صوت كان ذلك : عميقاً وعذباً وحنقياً ومشبعاً بالعاطفة • وبدأت ، وهي تحول عينيها نصف المغمضتين نحو أبي ، تغني ماتينادا(١) mantinádha التي لن أنساها مـا حييت • لم أفهم في ذلك الحين لماذا غنتها أو لمن • ولكنني فيما بعد ، حين كبرت فهمت • كان صوتها العذب مشبعاً بالعاطفة وهي تنظر الى أبي وتغني :

يدهشني أن الشوارع لا تزهر حين تسير عليها

وانك لا تتحول الى نسر بجانحين من ذهب

حولت نظري لاتجنب رؤية أبي ولاتجنب رؤية أمي • ذهبت الى النافـذة وضغطت جبيني على الزجاج أراقب المطر وهو ينهمر وينهش التراب •

استمر الطوفان طوال اليوم • هبط الليل علينا وصار العالم في الخـارج مظلماً وامتزجت السماء بالارض وتحولت الاثنتان الى وحل • أشعلت مصابيح أخرى وتحرك الجميع نحو الجدران وازيحت الطاولات والمقاعد لافساح المجال • كان الشباب والكبار يتهيأون للرقص • وجلس عازف الربابة على مقعد عال وسط الفرقة وأمسك بقوسه وكأنـه سيف ، ثم همهم بمقطـع من تحت شاربيه وبـدأ

(١) أغنية حب يونانية ذات أصل ايطالي •

يعزف . راحت الاقدام ترقع والاجساد تصفق بأجنحتها . وراح الرجال والنساء يتبادلون النظرات ويتقفرون على أقدامهم . وكـان أول من يقدم امرأة شاحبة ممشوقة في الاربعين من عمرها وكانت شفتاها برتقاليتين لانها فركتهما بأوراق الجوز ، وكان شعرها الاسود مزيتاً بزيت الغار ومصقولا ولامعاً . لقد حفت حين التفت ورأيتها ذلك لان عينيها محاطتان بدائرتين زرقـاوين قاتمتين ولان بؤبؤيهـا الحالكين يلتمعان بعمق ، لا ما كانا يلتمعان بل كانا يحترقان . خيل لي للحظة أنها كانت تنظر الي فتمسكت بثوب أمي وأنا أحس أن هذه المرأة تريد أن تقبض على ذراعي وتأخذني معها .

« برافو يا سورميلينا » هتف عجوز قوي ذو لحية صغيرة . وأزاح منديلـه الاسود وهو يقفز أمامهـا وقدم أحـد طرفيـه للمـرأة وأبقى الآخر في يده ، ثـم سلـم الاثنـان نفسيهما للرقص ورأسهمـا شامخان وجسداهمـا متصبـان وممشوقان كشمعتـين ــ .

كانت المرأة تلبس في قدميها قبقاباً خشبياً . وراحت تضربه على الارض بقوة فيهتز البيت كله معهـا . وانحل خمارهـا الابيض فكشف عـن القطع الذهبيـة (فلورين) التي تزين عنقها . وتوسع منخراها وراحا يستنشقان الهواء وكانت أنفاس الذكور من حولها عابقة . لوت ركبتيها وراحت تدور فأوشكت على السقوط على الرجل الذي أمامها ولكنها بغتة وبهزة من ردفيها تلاشت من أمامـه . وراح هاوي الرقص العجوز يصهل كالحصان وأمسك بها من وسطها وشدها بقوة لكنهـا أفلتت منه . كانا يلعبان ويطارد كل منهما الآخر وغاب الرعد والمطر وغـرق العالم ولم يبق فوق الهوة الا هذه المرأة ، سورميلينا ، التي كانت ترقص . ولما لم يعد عازف الربابة قادراً على البقـاء فوق مقعده قفز على قـدميـه . وتـوحش القوس ولم يعد تحت السيطرة بل راح يتابع قدمي سورميلينا وهو يتنهد ويجأر ككـائن بشـري .

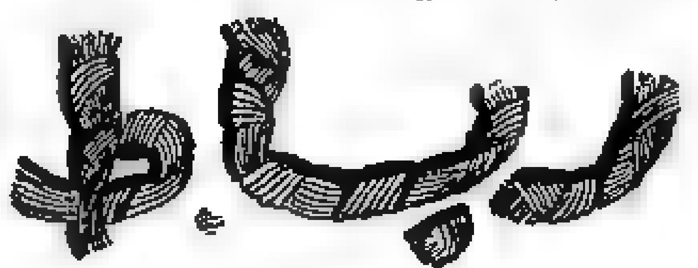
وتوحش وجه العجوز . ورمق المرأة وهو محمر وارتعشت شفتاه وشعرت أنه على وشك أن يقفز عليها ويمزقها ارباً . ولا شك أن عازف الربابة قد تملكـه

الشعور ذاته فتوقف قوسه بشكل مفاجيء . وتوقف الرقص . وتوقف الراقصان دون حراك ، قدم في الهواء والعرق يتصبب منهما - وركض الرجال الى الراقص العجوز وانتحوا به جانباً وراحوا يدلكونه بالراكي . وأحاطت النسوة بسورميلينا ليمنعن الرجال من رؤيتها . وشققت طريقي بيمن . لم أكن رجلا بعد ولذا لم يمنعنني . فتحن صدارها ورشش ماء الورد البرتقالي على رقبتها وتحت ابطيها وصدغيهــا وكانت المرأة تغمض عينيها وهي تبتسم .

في تلك اللحظة اتحدت في داخلي الرقصة وسورميلينا والخوف ـ الرقص والمرأة والموت ـ وصارت شيئاً واحداً . وبعد أربعين سنة نهضت امرأة هنديــة للرقص في شرفة فندق أوريانت العالية في تيفليس . كـانت النجـوم تلتمـع فوقهـا وكان السقف معتماً . وكان يقف حولها قرابة اثني عشر رجلا وأنت لا ترى الا الاضواء الحمراء من لفافاتهم . وراحت المرأة ترقص ببطء وهي مدججة بالاساور والجواهر والاقراط والخلاخيل الذهبية ، وكان يهيمن عليها خوف غامض وكأنها ترقص على حافة هاوية . كانت تقترب وتبتعد بينما هي ترتعد من رأسها حتى قدميها خشية السقوط . كانت أحياناً تجعل جسدها ثابتاً بينما ذراعاها يـدور كل منهما حول لآخر كحيتين ويردوجان بشهوانيـة في الهواء . خمدت الاضـواء الحمراء الصغيرة ولم يبق شيء في الليل الفسيح الا المرأة الراقصة والنجوم مـن فوقها . وشيئاً راحت النجوم ترقص أيضاً . حبسنا أنفاسنا جميعاً . بغتة تملكني الرعب . أكانت هذه المرأة ترقص على حافة الهاوية ؟ لا . بل أن أرواحنا نفسها كانت تداعب الموت وتلاعبه .

□ ■ □

من الأدب المجري الجديد



قصة : ميهاي شيكشد ✱ ترجمة : صلاح دهني

كانت مدينة بودابست منذ فترة ما قبل الحرب وما تزال مركزاً ثقافياً مهماً في شرقي اوروبا • ولعل غرابة لغتها واستغلاقها على مثقفينا وندرة صلاتنا الفكرية بالمجر عامة ، قد حالت دون نقل جوانب من عطاءات المجريين في الادب والفن والفكر الى لغتنا بالترجمة ، حتى اذا عاد المرء الى رفوف المكتبة العربية الحديثة فانه لا يقع فيها الا على عدد محدود من الكتب المنقولة الى العربية ، كما ان المثقف العربي عموما لا يعرف الكثير عن السينما المزدهرة هناك او عن المسرح او الموسيقا أو التصوير • !

في القصتين اللتين انقلهما عن الفرنسية بمراجعة صديق مجري على الاصل ، صورتان صغيرتان ، لكن معبرتان ، عن الادب المجري الحديث في تطوره •

اولاهما « رباط » لميهاي شيكشد ، وهوكاتب ، باحث ، ناقد ورئيس تحرير مجلة ذات صفة عقائدية واجتماعية ، ولد في عام ١٩٣٣ ودرس الادب في بودابست • يعتبر شيكشد من ارباب الثقافة الواسعة ومن المهتمين بنحو خاص بالادب الانغلو سكسوني ، وهو واحد من افضل المتمكنين من قياد الكتابة النثرية في لغته ، ويتميز بنبرة حليمة ولهنية وتعبير مفاجيء عن مشاعر وعواطف معاشة •

القصة الثانية « رسائل » ، لكاتب شاب ولد عام ١٩٥٠ هو ميكلوش فاموش الذي ينتسب الى جيل من الكتاب الشباب ظهر بنحو عاصف في اجواء الاداب المجرية في الستينات•

نشر فاموش اولى قصصه ولما يتجاوز التاسعة عشرة من عمره ، واعتبر على الفور من افضل ذوي المواهب الجديدة • وقد بدأ بنحو مواز لدراسة الحقوق في بودابست ، في بذل نشاط نقدي ، وأصدر بالتتابع مجموعتين قصصيتين تتضمنان بروية فذة وساخرة للعالم ، وميل هازل لكشف عيوب ونقائص الحياة اليومية للناس ، وفي قصة « رسائل » نموذج لبراعته الغريبة والسخرية اللاذعة التي يمتلك سرها •

« ص »

ربـــاط

ما أن تواريتِ خلف الباب ، حتى استدرتُ ، وهبطت السلالم ، واشتريت زجاجة كونياك من المخزن المقابل .

أما أنتِ ، ففي خلال تلك الوهلة ، كنتِ قد وُسدت على سرير مدّ عليه غطاء مطاطي ، وحلقوا شعرك ، وأعطوك حقنة منظفة أفرغت أمعاءك ، وأخذت تنتظرين متهيأة للبدء ، في قميص كتاني جد فضفاض عليك .

في ذاك اليوم ، الرابع من حزيران ، يوم سبت ، الساعة التاسعة والنصف صباحا ، والطقس حار نسبة للموسم ، سألت طبيبك ، صديقي ، ما اذا كانت الامور لن تجري بنحو رديء ، فأجابه هو الذي كان يتروح بـ « مجلة الشطرنج » ، عن عمومية سؤالي اجابة عامة ، بأنك احتملت حَملك بصورة حسنة جدا .

ما كاد أحدنا يرى الآخر ، حتى كنتِ قد حملت ، وفيما خلا تنانيرك ضاقت عليك ، فانك لم يُلم عليك قط ، ولا كان التعب يتغشاك بأسرع مما اعتدت ،وكنت تهيئين لي القهوة ، وتتزينين، وتمكثين واقفة مثلي حتى الساعة الثانية من الصباح، وتنام في السرير ذاته ، وفي الصباح توقظيني فيما أنت تقومين بحركاتك الرياضية .

على ذلك ، قبّلت طبيبك ، صديقي ، متمنيا له حظا سعيدا ، ولنا كذلك ، ثم هبطت السلالم وأخذت تاكسي ، وفي البيت فتحت زجاجة البراندي ، ذقتـه ، وجلست قريباً من الهاتف .

لم يجر شيء ، أخذت دوشا ، وجلست بالمايو الى جانب الهاتف الاخرس ، ولم يحدث شيء . شكلت الرقم ، فأجابني صوت نسائي درب على أن يكون موضوعيا، بأن الولادة لم تبدأ بعد .

شربت قدحي الثاني من الكونياك ، وكانت شقتنا آنذاك معرضـة لشمس الظهيرة فكل ركن كان اذن غارقا آنذاك بالضياء ، ذرعت غرفتينا الصغيرتين سائرا في كل اتجاه ونصبت سرير الوليد في الموضع المقرر .

كانت تتملكني الرغبة في أن يتوسده ولدنا ، اذ كنت أعلم أنه سوف يرسخ

مرى حياتنا المشتركة ، الا اني كنت أعلم انه سوف يفسد تهديك ، وان مياطـه غير المتوقع سيزعجنا خلال تبادلنا الحب ·

قال لي الصوت النسائي الذي درب على أن يكون موضوعيا ، وهو يخفي نفاد صبره ، ان الامور تنمط ، الا أن علي الا أقلق ، وأنه ما من شيء غريب يحدث (هذا ما قالته ، هذا ما بلغ علمها ، بنحو غير صحيح ، لكن بوضوح) ، فتناولت طعام غدائي خبزا وجبنا ، وشربت قدحي الرابع من الكونياك ، ووضعت الهاتف عند قمة السرير ، والطقس جد حار ·

أيقظني الهاتف ووخز الصبر في الوقت ذاته ، فلعلي أن أكون قد قصرت في أمر من الامور ، لكن تلك لم تكن سوى أمي (كانت آنذاك عجوزا في الرابعة والستين ، وتوفيت بعد خمس سنوات بسرطان المعدة) ، على بعد حوالـي سبعة وعشرين كيلو مترا بخط طيران العصفور ، وكانت تنتظر حفيدها بتلهف ·

كانت العتمة قد بدأت تحل ، فطلبت المستشفى ، وهذه المرة خرج لي طبيبك على الطرف الاخر من الخط ، وكان يفترض أن يكون مع عائلته في العطلة منـــذ يومين ، وهو مهما حدث سيذهب في الغداة ، يوم أحد ، الى « البالاتون »ويرجوني الان بعصبية (في سماعتي وفي أذني) أن ألتزم الهدوء ، فالأمور تجري مجراها ، واذا لم يبدأ الوضع الساعة الثامنة والنصف ، فسيثقب الاغشية ، وأنه لا حـاجـة لمجيئي ·

بدأت للحال أستشعر الخوف الشديد ، فلبست من فوري قميصا نظيفـــا ، وطلبت سيارة أجرة ، ومضيت للقائك (استدرت مرتين على العتبة نصف دورة ، اذ رقع في ظني أني سمعت الهاتف يرن) ·

في قاعة العمل ، وأنت على سريرك المسطح ، كنت قد زرقت حقنتين محرضتين ، وكنت تعدين نبضاتك (كانوا قد صادروا منك ساعتك وسوارك وسلسلتك حتى لا تضايقك في عملك) ، لتري متى ستظهر كل خمس دقائق الآلام التي كانت تعودك كل عشر دقائق ، وكنت قد رفعت بلا جدوى شعرك الذي كان قد بلله التوقع ·

كانت قد انقضت تسع ساعات وأنت تستمعين الى العويل المروع واللامنتظـم المسرب من قاعة التوليد المجاورة ، وكانت تتملكك الرغبة والرهشة للانتقال اليها ،

فيما كانت الممرضة ـ المولدة تحيك بالصنارة غطاء صغيرا أصفر مربعا ليوضع تحت جهاز التلفزيون أو الراديو ، اللهم الا اذا كان مهيأ لمسند رأس في مقعد (حتى لا يوسخ الضيوف) وهي تلقي عليك نظرة وتتثاءب ، أنت التي بسببك يمتنع عليها حتى الانصراف للالتقاء بزوجها أو عشيقها مساء يوم سبت ·

صعدت الدرج (وكنت أسمع خلال ذلك رنين الهاتف هناك ، في البيت) ، قالت لي رئيسة الممرضات انه لم يحدث شيء بعد ، الا انهم سيبادرون فورا الى تحريض الوضع ، أعطيتها خمسين فورنت بالتمام ، قطعة عشرين وقطعة عشرة ، ثم بسوء تصرف وتسرع ، وفيما أنا يسابقني ضيقي ، وجدت قطعة عشرين أخرى ، فاذا وضعت امرأتي ، أخبروني ، وساكون في المدخل ·

في المواجهة ، وفي الظلام ، رأيت سيارة أبيك ، وكان يجلس أمام المقود والنور مطفأ ، فقبل أحدنا الآخر عبر الباب المنزل زجاجه ، ولم يسألني عن أي شيء ، وقلت أنا له انني ذاهب لاحتساء قهوة ، ولم أجلس ، فشربت القهوة وظهري الى الدكة ، وعيناي متجهتان نحو مدخل المستشفى ، ومن فوري شربت فنجانا آخر ، وعدت الى أمام مدخل المستشفى ، فرأيت لفافة أبيك في السيارة المظلمة ، ورأى هو أيضا لفافتي بكل تأكيد ·

خلال ذلك ، لم يعد طبيبك ينتظر المزيد ، فثقب الاغشية بمقصه المستدير ، وخطر لك أن عويلك أنت هو الذي ستسمعه الاخريات ، ولم تعد بك حاجة لأن تعدي نبضاتك ·

نقلوك من ثم ، من قاعة العمل الى قاعة التوليد ، وما كنت تفكرين بشيء لأنك كنت قد قضيت أربع عشرة ساعة مستلقية على ظهرك ، والطقس حار ، ولم تتناولي أي طعام ، وفقدت ماء كثيرا لم يسمح لك بتعويضه ·

عندما توقفت الممرضة المساعدة عند لعبة معطلة حولها ، علمت انني أنا الذي تبحث عنه ، فقفزت في السلالم ، وكانت تلك هي السنة الثالثة التي نعيش فيها معا ، ومن الصباح الى الصباح لم يكن قد تعب أحدنا من الاخر ، أما الآن ·· تحت الغطاء ، ثمة جسد متعب من العمل الذي استكمل · مخلوق جميل بنحو

عام ، لكن عينيه الآن محتقنتان بالدم ، مع خطين غائرين في لحم الوجه الرخو ، في كل من طرفي الأنف المدبب الحاد ، لم تكوني تعرفين سوى شيء واحـد ، هـو أن الامر انتهى ، فاستدرت على جنبك لتنامي ، ومضيت أرى ولدي ٠

كتلة لحم منتزعة من غطائها الحروري ، بلغت الهواء المطلق ، وثمة عينان براقتان وضريرتان ، وهواء بلا غاية ولا هدف خلف حاجز الزجاج ٠

الأب في الجانب الآخر من الزجاج ٠
سعيد ، فخور ، مسرور ؟

مرتاح ، لأن هذا النهار بلغ أيضا نهايته ، نهاية مثمرة ، ويسعه أن يعود الى بيته ، ويشرب ما تبقى من الكحول المقرر ليومه ، ويغوص في النوم ، أما عودة زوجته وابنه الى البيت فأمر ما ينفك بعيدا ٠

عدت الى لبيت ، سمعت أخبار منتصف الليل ، شربت باقي الكونيـاك ، ما يقارب القدح ونصف القدح ، ابتلعت مضادا للتعصيب مع ماء غازي كثير حتى لا أصاب الغداة بوجع الرأس ، طلبت المنبه الهاتفي لأتمكن من الذهاب في وقت مبكر ٠

صعدت وفي يدي باقة من قرنفل أبيض وأحمر مضموم بعناية ، لأرى الأم الشابة التي كانت قد استغرقت في نوم هادىء ليلها بطوله ، وقد أعطت ثديهـا لابنها ، وكانت قد نهضت لتقضي حاجتها في نهايـــة الممر ، وتزينت ، وتهيأت لتلقي قبلات العرفان من الزوج ، الأب، ورحبا معا نشاهد ابننا خلف زجاجه ٠

هذه الشفة السفلى التي تشبه شفتيك ، وهذا المشبك الأنفي المقولب على أنفك ، ميراث الجدين ، والأسلاف الذين لا يحصيرهم عد ، هذه الدلائل التي لاتخيب لديمومة الحياة ٠

ثمة ظل من ازرقاق يتلامع على الوجه المخملي ، فوق جلد ابني الاول المولود من صلب امرأتي الأولى ، كما لو أني لم أر قط ما يشبه ذلك من قبل ٠

اليوم الاحد ، في الصبيحة الباكرة ، والطقس حار ، وطبيبك ، صديقي ، قد وصل « البالاتون » ٠

أعتذر من الطبيب الداخلي المناوب ، الا أن وجه ولدي ، ابني ، مزرق ، فيقولون لي ان علي الا أبالغ في الأمور ، فأسأله أن يعذر عدم اختصاصي ، غير أن سون اعصبي لا يعجبني ، فيقول انه سيذهب ليرى وأن علي أن أقوم بتطويف زوجتي على الشرفة ٠

هنالك مقعد وقمم الاشجار على خط مستقيم تحت شمس حزيران ، وذراعي فوق كتفيك ، وعلى شفتك السفلى أثر عضة أسنانك العلوية، وآثار معركة الأمس، لكن هي ذي منذ الآن شريطة بيضاء في شعرك ، وأصابعي تفتت مئزر المستشفى الذي ترتدين ، علامات سابقة لتحابينا ٠

الطبيب الداخلي عند الباب البلوري المفتوح ، لقد حان وقت عودة الأم الشابة الى سريرها ٠

ان الطفل أزرق بما لا يدع مجالا للشك ، ـ يقول الطبيب الذي هو أفتى مني ـ أنا لست مؤهلا لاتخاذ قرار ، ويستحسن أن يراه مختص ٠

سألته . « بسرعة ؟ » ، وأنا أحسب المسافة التي يمكنك أن تسمعي منها ، فقال : « بسرعة » ، وهو يدير نظره ٠

كادت الظهيرة تحل ، وكنت تتلقين الشمس وأنت ملتفتة نحو النافذة ، وتنتظرين ابنك ، الا أنني جئت وحدي جاهدا، أن أقول ان شيئا ما يتعثر في الطريقة التي يبلع بها ابنك ، وأنه لن يتناول غداءه قربك ، وأنه سيتفادى ما فاته في ساعة العصر ٠

وأنت اذ ذاك سألت : أهو أزرق ؟

انه أزرق ، أجبت بعد تحير قصير لأنني كنت أعلم بأنك تعلمين ولأنه كان في وسع المرء أن يأمل أن تكوني على قدر من الشجاعة ٠

ارتديت مئزر المستشفى وعدنا الى المقعد ، مع قمم الاشجار على خط مستقيم، وضمت الكريم على وجهك ، وقد قاربت الظهيرة وزايلتنا الرغبة في تناول الغداء فمكثنا جالسين على المقعد ، وقد رغب الاختصاصي بالتحدث الي ٠

التحدث الى الأب ، رئيس العائلة ، فهو الذي يقرر ، هو الأقوى ٠

هذا الاختصاصي في القيطل اللامب من ظهيرة هذا الاحد ، بقميص أبيض وربطة عنق سوداء بالصبارة ، والزر الاوسط من برته الوبرية الرمادية مربوط هو أيضا شاب في مثل سني تقريبا قد قطب جبينه • فليس من سبب للقلق ، ويشير أون وجه المولود الى علة ولادية في القلب ، ويستحسن نقله الى مستوصف مختص ريجب تهدئة الأم •

قلت لك عند ذاك انني سأرافق الصغير الى المستوصف ، وأن هذا قد يستغرق يوما أو اثنين ، الفترة اللازمة لتخليص رئتيه من المفرزات التي توضعت فيهما خلال الوضع ، والتي تسبب ازرقاق الوجه ، حتى اني لم تكن بي حاجة كبيرة لتهدئتك ، اذ خلفت أظافرك على ذراعي شجا داميا الى أن غادرتك •

ومن بعد ، صعدت الى سيارة أجرة على المقعد الخلفي (كانت الساعة تقارب الواحدة والربع) ، والى جانبي ممرضة ـ مساعدة شابة وفي حضنها الصغير ملفوفا بقماطه •

كنت أنظر الى ابني على طول المسار لأرى ما اذا كان وجهه حقا أزرق ، وفي حال الايجاب (فمن واجبي أن أرضخ لحكم الوقائع) ما الذي يمثله هذا اللون الأزرق ، بالنسبة لك ، أنت التي لم تكوني معه ، وبالنسبة لي ، أنا الموجود هنا ، وبالنسبة له ، هو الذي لم يكن له سوى معنى ، بغير ما ادراك بعد •

جعل ابني يتعرق، حبات دقاق كثيفةمن العرق ملأت البشرة لزرقاء للوجه •

منذ ذاك أخذت أنا أيضا أتعرق . وكنت قد بلغتني الريب عندما توقف التاكسي (في الساعة الثانية الا ربعاً تقريباً) أمام مستوصف الاطفال ، رافقت الممرضة ـ المساعدة التي كانت تحمل ابني بين ذراعيها الى قسم الاسعاف ، وهناك سلمت ممرضة المستوصف الرزمة ، وشكرت للممرضة المساعدة ماتحملتهمن تعب ، ومنحتها خمسين فورنت اضافة الى أجرة التاكسي ذهابا وايابا •

أمليت الاجابات لاستمارة الدخول عبر كوة صغيرة ، ومن بعد كان عليّ أن أنتظر •

كنت جالسا على جانب من مقعد طويل ، وحيدا في قسم الاسعاف ، والتلفزيون

يديع بصوت خفيض مسابقة ألعاب ، وقد أذن المقدم للاعبين أن ينزعو جاكيتاتهم، وتوجب على أن أنتظر طويلاً ، وكانوا قد حقنوك جرعة مزدوجة من مادة منومة ، وكنت أجهد باحثاً عن اجابات لأسئلة المسابقة عندما دخل دكتور غولد سميث ونظر من حوله .

لم يكن في الامكان الا أن أكون أنا من يبحث عنه، فقدمت نفسي ، ونظر في عيني عبر نظارتيه المطوقتين بالمعدن ، انه يميل الى الظن ، بعد أن قام بالفحوص الاولى، بأن ابني جاء الى الدنيا مع علة عضوية ، اذ يمكـن سماع ضربات قلبه عـلى سطح الصدر كله ، الأمر الذي يفترض اذن أنه ليس هنالك غشاء بين الاذين والبطين ، ومن المسلم به أن الفحص المتعمق يمكن أن يعدل تلك الفرضية ، ويتوجب ابقاء ابني آنيا في المستوصف .

هذا ما قاله دكتور غولد شميث تقريباً ، فيما هو يحاول أن يتحدث بنحو مفهوم حتى أمام شخص غير متعمقة ، الا أن كل ما فهمته هو أن الأمور تسير نحو سيء ، وفكرت بدءاً من تلك اللحظة بما سوف أقوله لك .

من حسن الطالع أنك أمكنك أن تنامي أربع عشرة ساعة ، فلما استيقظت، قلت لك أن ابننا تحت رقابة أطباء ممتازين ، مهيئاً لنفسي في أعماقي ، بأنك لم تسمعي دكتور غولد شميث وهو يتلفظ بتشخيصه المقتضب ، لأنني في وقت مبكر من صبيحـة الغداة ، في الطـابق الثـالث من مستوصف شارة فرسو ، حدجني دكتور شميث في العينيـن عبر نظارتيـــه (لم يكن انذاك سوى شخص مــا يمقتك يضع تلك النظـارات المستديرة المطوقـة بالمعدن ، أو أنـه لـم يصنعهـا أحد بعد) ان الفحوص التفصيلية أكدت فرضيته ، فقد ولد ابني ببطين مفتوح ، وفي مجرى دمه يختلط الدم الطازج المحمل بالاوكسجين بالدم المستهلك باستمرار، وان حالة ابني تتطلب اشرافا منتظما وسئلت أن أرسل ثلاث مرات في اليوم كمية من حليب الأم الطازج الى المستوصف .

على ذلك انكببت على العمل .

بدأت بطلب اجازة ، بالهاتف ، اذ لم تكن بي رغبة بالاجابة عن أسئلة زملائي وهي تكشف اشفاقهم أو تتستر عليه .

ثم اني فككت سرير الوليد الذي سبق لي أن جهزتـه في لبيت . وأخفيت قطعه في خزانة المحافظ من شقتنا آنذاك (فوق المدخل) ، وحشوت كسوة الوليد التي اشتريناها في الخزانة ، تحت قمصاني ٠

وذهبت ثالثا ، لقبض معونة الولادة ، غير اني لم أنفقها كما كان مقررا على شراء الكسوة ، بل لتغطية رحلات التاكسي المتتالية في الايام التالية ٠

بعد أن فعلت هذا كله فقط جسرت على التفكير بـك ، وبعودتك إلى البيت ، وبنظرتك الدائرية الاولى في الشقة ، والطريقة التي سيستمر بها كل منا ، معا أو منفصلين ، أو يقدر بها على الاستمرار ٠

في اليوم الرابع ، كان ابننا يحيا عندما عدت بك الى المنزل ، ولعدة أيام أخرى ٠

خلال تلك الحال التي لا تصدق والتي يتمكن المرء من أن يعتادها ، كنت أنت تجمعين حليبك ثلاث مراتفي اليوم بجهاز حصيف من المطاط والزجاج، وتضعين الرضاعة في كيس من البلاستيك ، وأنا أمتطي الترام آخذاً طريقي ٠

وتمضي الأيام ، فيأتيني دكتور غولد شميث ويشد على يدي ، مهيئ اياي لاسوأ قائلا : أن البطين المفتوح يفسح المجال أحياناً بالعيش عدة سنين ، الا أن احتمال أن يدهب ابننا بعدأ احتمال ضعيف ، ويقول دكتور غولد شمت أن مزيـج الدم الطازج والمستهلك يبطيءمن سيرورة الحياة يوما بعد يوم الى أن تتوقفسيرورة الحياة ، يقول ذلك وهو يحدثني عبر نظارتيه المطوقتين بالمعدن ٠

كان الطقس في ذلك المساء قائظا جدا ، وظلك على الجدار وفي ذاكرتي التي لا تستطيع ولا تريد أن تنسى ٠

امرأة شابة عقيم على بلاط المطبخ الاسود والابيض ، أثناء الليل في مجمع لاجيمانيوش السكني لكبير ، باحدى مواصم الريف ، في نهاية الستينات ٠

هي أم ما تزال تحلف من آثار جهدها الخائب بطنهـا المرخي ، ثدييهـا المفوخين ، تتعرق من الجبهة الى الحوض ، وتصرخ بحرق من كلمات ٠

أضعك في السرير ، أغسلك باسفنجة ٠

وفي الغداة ، تحيط بسرير ولدنا صفائح وأجهزة ، بما يوحي الي بانطباعة مستحيلة (وتغاير الحال بنحو فاضح) بأن فريقا من التلفزيون يرغب في تصوير القاعة ، وفي الوسط منها سرير ابني ٠

قضبان حديدية ، أنبوبات من زجاج ، أسلاك معدنية ، آنية متصلة ، سائل متلألىء يجري ، ذاك أن ابني يرفض حليب الأم منذ ثلاثة أيام ، وأنبوبان رفيعان مطاطيان يخرجان من أنفه (هل لي أن أتجرأ فأتذكر انطباعتي الأولى : كان ذلك يشبه لقاطة شوارب مضحكة) ، ويصلانه بقناني الاوكسجين وباللوحة ٠

فانحني فوقه ، وبي رغبة في أن أثبّت العناصر المرتبطة بنا ، المتروكة لمصيرها ، المخلّدة عندي ، والعارضة عند الآخرين طرّاً ٠

ثمة جذر الانف الذي كان يشبه مثيله عندي ويستنشق منذ الآن هواء اصطناعياً ، والعينان اللوزيتان اللتان كانتا تشبهان عينيك ، وقد باتتا مغمضتين أكثر الوقت ، والغضون الثلاثة الدقيقة في الرقبة فوق قبة قميص المولود ، وارتعاشة أصابعه (جذور وردة ، عظيمات فرخ دجاج ؟)

انحنيت فوق الجسد الصغير ، فتنشقت عبق المولود ، خليطة رائحة حليب الام ، والمفرزات ، وتعقيم أغطية سرير المستشفى ٠ ولم يكن منذئذ هو الذي يتنفس ٠

ألحقت عليّ لنحمل معاً في اليوم التالي آخر قدَر ، غير ذي نفع ، من الحليب الأمومي الى شارع فرسو ، ومن حسن الطالع أن أوقفتك الممرضة في الممر ، ومن حسن الطالع أنني الذي دخلت القاعة ٠

فقدان الحديد المختفية ، السرير بغير أغطية ، مكان ابني الفارغ ، فقدان ابني ٠

النظارتان المطوقتان بالمعدن ، الصوت الموضوعي ، ودكتور غولد شميث يقول : صدّق أن ذلك أفضل له ٠

كنت ارغب حقاً في تصديقه ، الا أنني كنت هناك ، في فقدان حضور ابني ، وعبثاً كنت أتشمم من حولي متعقباً رائحة ابني الذي بات عدماً ٠

أخذت يدك ، لم تسالي شيئاً ، لم أجب بشيء ، راسي براسك المكسة ، على مدى الجدر المقشرة ،في المدخل جعلت تبكين ، فأخذتك بين دراعي وازداد بكؤك أكثر فـأكثر ، وأنـا أضمك أكثر فـأكثر ، وقطعنـا الجـادة متعثرين متجـاوزين الخـط المتتـابع •

امرأة شابة تمرر أصبع محزونة في شعرها المحلول ، وصدرها قاس في صلابة الشلل ، تترنح على قدميها من الداخل •

ورجل في الحداد ، تأخذه الرعدة ، ويحيط زوجته بذراعيه الطويلتين •

أعمى يقود امرأة ماتت منها العينان ، وثمة من سارع في لحظة المناسبـة حتى لا تسقط تحت الترام ، وجمده صمتنا الابكم •

وجدت كرسيين من خشب الصفصاف الاحمر في الطرف الآخر من الجادة ، وعلى حين غرة عاودني النطق ، ولـم أكن أستشعر الخسارة التي أحـاقت بي أنا نفسي ، بل كان همي الاكبر أن أملأ فراغك ، ومذ طلبت احضار القهوة ، لـم أعد أتوقف عن الكلام •

قلت إن ما حدث فاجعة تتصل بالدقائق الحاضرة ، وأننا إما راجعنا التفكير بها غداً ، بعد أسبوع ، بعد سنة ، فلسوف نسترجع ذكرى اختفاء مخلوق بـلا شعور ، بلا احساس ، لم يتوجع ، وجعلت منه الصدفة ولدنـا الاول ، وقمي في سن أحد عشر يوماً •

وقلت انه هو قد مضى ، وانـا نحن باقيان ، مستمران في الوجود ، وشـابـان نسبياً ، واننا قادران ونحن جنباً الى جنب ، أن ننجب ذريـة أخرى قادرة حتماً عـــلى العيش •

وقلت اننا محظوظان ، اذ أن عدد الوشائج التي تصلنا بالعالم في المواقف الحرجة هو المعول عليه وهو الذي يقرر كل شيء ، وان وشيجتك أنت ، ووشيجتي على قدر كاف من التفرع ، وموت ولدنا الاول ليس نهاية ، بل بداية جديدة •

وقلت •• أخيراً كدسة من العموميات ، عموميات مقنعة نسبياً فوق ذلك ، وكنت جالساً الى جانبك ، أكلمك ، وشربت قهوتك ، وامتطينا الترام ،وفي البيت وضعتك في السرير •

كنت تنامين كثيراً حقاً ، وتعتنين بجسمك المتعطل ، واذا أنت تأخرت عن وضع الكمادات ، كان الحليب غير المفيد يتجاوز قميصك ٠

وددت لو كنت قادرا على التدسس تحت جلدك كيما أرقبك على الدوام ، فقد كنت أخاف عليك من أجلك ، رغم معرفتي بك ، كنت أخشى اندفاعات غريزية مجهولة فأنبش محمطة يدك ، أقلب جواريرك ، أدخل فجأة حجرة الاستحمام ، وكنت قد ذهبت لشراء الخبز ، فلما عدت كنت منطرحة على أرضية الخشب ، ووجهك على الارض ٠ استجوبتك ٠

تلك كانت علينا أشد ساعة ونصف الساعة ، فلا أنت تردين ، ولا أنا لهذا بقادر على معرفة ما اذا كنت فعلت شيئاً ما ، فأرقب حدقتيك ، وأداعب جبينك وأرطبك ، على مدى ساعة ونصف الساعة حيوانان يتحاوران ، الانثى ، أضعف ، وتئن بصوت من الرأس ، والذكر (ظاهرياً) أقوى ، يهدئها بصوت من الحلق ٠

وفي اليوم الاخير ،
وقد تلاشى قيظ شهر حزيران هذا اللاهب ، كنا نحث الخطى تحت مظلتينا ،

خلف عربة مقبرة فركشرت ، في القفص الزجاجي المقترب من الهدف ضمن علبة سيجار ، تشكلت استمراريتنا ، البقايا الرمزية لحياتنا المشتركة ، خلف العربة السوداء الموحدة الشكل ، شخصان في الحداد الموحد الشكل ، وعلبة السيجار في رفها ، مصطفة بين علب أخرى ، في مستودع رماد الموتى ، مع الاحرف المذهبة ، وتاج السعف ٠٠٠ آخذ ذراعك فتتوكئين عليّ ٠

وانطلاقاً من تلك اللحظة ، يصبح كل شيء في غاية البساطة ٠

أنت بلغت لتوك الرابعة والعشرين من عمرك ، وأنا مقبل على الخامسة والثلاثين ، ولن يكون في وسع هذا أن ينسينا ، لو أننا شئنا أن ننسى ٠

يسعنا أن نفعل أي شيء ٠
لسوف نحيا سنين طويلة جنباً الى جنب ، معاً ، ونحن نحسب على جبينينا ، على وركينا ، في عموميات محاوراتنا ، تقدم الآخر في العمر ٠

في وسعك أن تفعلي أي شيء ، أن تشربي نبيذاً أكثر مما يجب، أن ترويبصوتأعلى مما يجب حياتنا الحميمة ، أن تعودي في وقت متأخر اكثر مما يجب ، أن تذهبي في عطلة بدوني ، أن تنتقلي ٠

وفي وسعي أن افعل ما أشاء ، فأطلب من صديقتك أن تمثل دور الشخص الثـالث في بيتنـا ، أو أتـركك فجـأة في مـواقف مقلقـة ، او اروح فالتقـي ب « جنيفر » في لندن ٠

يسعنا أن نفعل أي شيء ، أن يبرهن واحدنا للآخر عن كنهه ، متحرراً أحدنا من الآخر ، مبتعداً أحدنا عن الآخر ، أن في مكنتنا ان نحيا منفصلين ، أن أصفعك على الوجه ، ويمكنك ان تخمشيني تحت العينين ، ونعود أحدنا للآخر ٠

نريد أن نكون معاً ، اثنا معاً ٠

نسير ، منفصلين ، مجتمعين ، جنباً الى جنب ، مع طريق أمامنا ، وطريـق وراءنا ، نقترب من القبر (الذي لم يحتفر بعد) ، الا اننا لا ننسى ٠

تلك الايام الاحد عشر ، القيظ ، المطـر ، مقبض درابزون الدرج ، تكتكـة عدادات التكسيات ، الانتظار القلق قبل النوم وبعد اليقظة ٠

أما وقد كنتِ إياي وكنتُ إياك ، أمن كتلتين من الخلايا اكتشفت احداهما الاخرىبنحو متبادل فيحضور وفياحتفاء ثالثة ولدت منهما ، فما تقدران على النسيان، حتى لو رغبتا في النسيان ٠

هذا الضياء الحزيراني ، والعرق المتلألىء فوق شفتيك ، على جبهة ولدنـا الميت ، تحت ابطيّ النبات الصائر في المقبرة ، فرحنا ، المنا الزائلين ٠

كائناً ما كان ما حدث ، كائناً ما يكون ما سيحدث ، سيبقى سوية ما دامت لم تخمد لنا ذاكرة ، تحفظ الماضي وتطلب البقية ٠



أتيين • ـ يجب عليك قطعاً أن تكون هنا مساء هذا اليوم ، فالسيد بيـلا يأتي للعشاء • وقد أسأت في المرة الفائتة بخزي شديد لأنك لم تفعل سوى أن مددت رأسك من الباب لتلقي التحية وتمضي في الحال • قل كذلك لماري رجاء ، أن تكون هنا • وتذكّر أن تذهب الى الحليب •

قبلات • ماما •

صغيري أتيين • ـ ستجد غداءك على الطباخ • تذكر وأنت تسخن نصيبك من البطاطا أن تقلبها حتى لا تحترق • اكتب أيضاً وظائفك •

مامـي

اذا فشلتِ مرة أخرى ، ان أوقع جلاءك • ستقدمينه لأبيك الذي سيعاقبك • ماريت ، كلفتني ماما أن أخبرك بألا تخرجي هذا المساء ، لأن السيد بيلا سوف يحضر • أنا آسف لأن عندي حصة تدريب • اعتذري لي لديهما • وبعد ، اذهبي الى الحليب ، كوني لطيفة !

أتيـــين

أتيين • ـ حضرت ، الا أنك كنت قد خرجت ، رغم وعدك • اذا كنت تتوهم أنني سأتوسل اليك راكعة ، فأنت تخطىء أصممك في عينك •

تلفن لي حتماً صباح غد ، والا ، فتلك نهاية ما بيننا •

ســـوزان

مررت بدكان الالبان ، لكن لم يكن قد بقي حليب ·

ماري

هيأت فواتيركم ، تفضلوا بدفع الاجرة الي · انقضى العاشر من الشهر !
لا تنسوا قسط المصعد !

البوابة

أتيين · اذا عدت قبل الساعة العاشرة ، أيقظني ، لأن لدي ما أتحدث به معك · انك تسخر منا ، فيما أظن ! ولا تقيم وزناً لأي شيء · (وفوق هذا عاد أبوك متأخرا ساعة ونصفاً) أنت لا تشارك بشيء في حياة العائلة · لا أعرف ما تأخذه على السيد بيلا ، مع أنه لم يرتكب قط معك أية اساءة ·
كعادته ، جلب معه ثانية هدايا لنا جميعاً · وضعت هديتك فوق منضدة سريرك ·

قبلات · ماما ·

ماما ـ · عدت لتوي ، والساعة تجاوزت الحادية عشرة · أيقظيني الساعة السادسة والربع كحد أقصى ، فما زال علي أن أدرس الفيزياء · شكراً للشوكولا ، كانت رائعة ·

اتيين ·

ماري · ـ عليك أن تشتري :
٢ كيلو بطاطا
١٠٠ غ · زبدة
٣ ليمونات لا تكون جد كبيرة
قطعتي جبن صغيرتين
١ ليتر حليب · وأرجوك ألا تنسي شيئاً !

قابلت البارحة مدام فرنياك من الطابق الثالث ، فقالت لي انه كان هناك حليب في دكان الالبان حتى الساعة الثامنة ، في حين زعمت أنه لم يكن قد بقي منه شيء · ستجدين الدراهم فوق البوفيه ·

قبلات · ماما ·

اضافة الى ذلك ، أنت لا تجلين أوعية الطعام ، هذا مزعج • فيما يخص هذا المساء ، ازعجي نفسك ولي المطبخ ، من فضلك !

أماه • ــ أخذت عشرة « فورنت » من حصالتك ، من أجل لمّة تبرع يقومون بها في المدرسة ، لكن جدي لم يرض باعطائي أي شيء

اتيـــين

اتيين • ــ خرج الجد والجدة في نزهة • افعل مثلما فعلا من فضلك ، لأن أحد الاصحاب يأتي ليراني بعد ظهر اليوم • شكرا؟

مـــاري

ماما • ــ من فضلك ، اتركي لي عشرة « فورنت » على البوفيه ، من أجل لمة تبرع تجري في المدرسة • وهل لك أن توقعي أيضــاً جلائي ، والملاحظـة التي ستريها فيه من أجل الفيزياء ، ليست بسبب حطيئة ارتكبتها أنا •

اتيـــين

اتيين • ــ ليس من الشرف في شيء ما فعلته ، اذ تركت لي جلاءك لاوقعـه ومضيت على الساكت لتعود في وسط الليل ! هذا هذا الكلام عن هاتين الملاحتين الرديئتين الاخريين ! اذا تابعت العمل بهذا المستوى من السوء في المدرسة ، فلن تصلح لغير الحثالة • أنا لا أطلب منك أن تعمل لأجلي ، بل يجب أن تفهم أن الامر يتعلق بمستقبلك الشخصي ! في المرة القادمة سأطلع أباك على جلائك وسيتوجب عليك أن تتدبر أمرك معه ! وقد كنت فعلت ذلــك أصلا ، لو أنني عــرفت فقط أين هو ، الا أنه لم يدع لي سوى كلمة على البوفيه يعلمني فيها أنه لن يعود وقت العشاء • انني أعرف على الاقل عمن ورثت ميولك التسكعية ! سوف تنتهي نهايـة سيئة ، سترى !

قبلات • ماما •

ذهبت لالعب الورق • لا تنتظريني على العشاء •

شـــارل

ماري • ــ جدي تشاجر مع جدتي ، لأنها لم ترض بخفض الراديو • عنـد ذلك أغمي عليهــا وأخذوهــا الى مستشفى القـديس روش • قولي ذلك لمامــا •

خذي هذه الصرة الى المستشفى ، الى الجدة · فيها قميص نومها، ومشطها، وصابونة، الى آخره ·· عندي غيبة ، لكن لا تقولي عنها شيئاً لماما ، لأنني ذكرت لها انني ذاهب الى ندوة الطوابع · تحية !

اتيين

ماما · ــ أخذوا جدتي الى المستشفى · جدي كسر ابريق الماء وشرب قنينتي نبيذ وهو مخمور تماماً · هذه صرة يجب أن تحمليها الى الجدة في المستشفى ، لأنها تحتوي على قميص نومها ، ومشطها ، وصابونتها ، وخفّيهـا · يجب أن أذهب الى درس الرسم ·

مـاري

سأعود متأخرة بعض الشيء ، لا تنتظروني

شارل · ــ لا يمكن أن تستمر الامور على هذا النحو ، انك تتصرف كما لو كنت غريباً عن العائلة بكل معنى الكلمة ، في حين أنك زوجي وأب أولادي · أيقظني من فضلك ، مهما كانت الساعة التي تعود فيها · ويشهد الله أنني تحملت أكثر مما يجب ، لكنني هذه المرة مللت ·

ايرمـا

ماما · ــ ضعي لي من فضلك عشرين « فورنت » على الوفيه · فأنا بحاجة ماسة اليهـا ·

اتيين

شارل · ــ منذ ثمانية أيام وأنا أطلب محادثتك ، لكن بلا جدوى · أمي في المستشفى ، واتيين على شفا الطرد من المدرسة ، وماري شاهدها عدة مستأجرين فيما كانت تدع شاباً ــ تفضل ــ يقبلها على الفم تحت مدخل العمارة وأنت لا تهتم بشيء ! لا تندهش اذا ما حطمت أنفك ذات مساء على الباب !

ايرمـا

من بعد ، يمكنك مباشرة مغامراتك على هواك •

اتيين • ـ تقول لي أمك أنك لا تعمل في الصف وانك تعود في ساعات غير معقولة • اعمل على أن تتصرف كما يجب ، اذا لم تكن ترغب برؤية قدمي على قفاك ! وكذا الامر بالنسبة لماري !

ابـــوك

ماري • ـ اذهبي وائت بالغسيل من المصبغة •

قبلات • ماما •

ماما • ـ مر الطبيب • يجب على جدي أن يلـزم السرير ، راحة كليـة ، لأن معه جلطة • الوصفات فوق الطاولة ، اذهبي الى الصيدلية من فضلك •

اتيـــين

ماما • ـ من فضلك ، عاد بابا فأحضر امرأة الى منزلنا هذا الصباح ولـم يقبل بعودتي • أما عدنا في بيتنا اذن ، أم ماذا ! هذه النقود لك •

مـــاري

شارل • ـ طفح الكيل • عزمت على طلب الطلاق • اذهب الى الشيطان !

ايـرمـــا

ستجد حوائجك في غرفة الخادمة • ستنام ماري مكانك • لم أعد أرغب في رؤيتك ، يـا وغـد !

ايرمـا • ـ كنت دومـاً غبية ، كقدميـك • لكنني لا أهتـم ، افعلي مـا شئت • تصبحين على خير !

شـــارل

ماما • ـ ما عدت أطيـق • انني أستغني عن المدرسـة • سأذكر لك كـل شيء مسـاء اليـوم •

اتيـــين

شارل • ـ هذه المرة يتعلق الامر باتيين • يريد ترك المدرسة ، ويقول انها لا معنى لها • يجب أن تحدثه قطعاً لا يهم ما جرى بيننا ، فأنت تظل أباه • أحد

رفقائه ، شاب حقير ، هذا رأسه ويريد الآن بأي ثمن الذهاب الى مصنع بصفة متدرب • يقول انه شبع من الاستجداء راكعاً كلما كان بحاجة الى بعض النقود • لكن ما الذي سيصير اليه ؟

ايرمـــا

لا أحد يهتم بي ، انها ليست عيشة ، هذه • كعاني المكوث مستلقية ، متجمدا بلا حراك طوال النهار • وداعاً يا صحبي جميعاً •

جـدكــم

ماما • ــ ان ما جرى لأمر مرعب ! تناول جدي انبوبة سموم بكاملها • استدعيت مدام مرنياك على الفور دكتور فارغـا من الطابق الثاني ، لكن بعد فوات الاوان • عندما عدت ، الساعة الثالثة والنصف ، كانوا قد ذهبوا بالجثمان • تلفنت الى بابا ، في المشغل ، غير أنهم قالوا لي أنه كان قد انصرف • انتظرتـه حتى الآن ، لكن الساعة بلغت السابعة وأنا خائفة وحدي • أنا ذاهبة الى بيت صديقة • قد يسعك أن تعودي أنت أيضاً أحياناً • ما الذي يحملك تمضين سهراتك كلها مع هذا البغيض السـيد بيلا ؟ كل ما أراه منـك بضعة رسائل متروكـة على البوفيـه •

مـــاري

اترين • ــ يا صغيري ، عليـك أن تأخذ شـهادة الوفاة الى البوابة ، ثـم تـذهب وتحضــر :

١ كيلو خبز
٢٠٠ غ مرتديلا ، شطائر رقيقة
١ ليتـر حليب •

قبلات • ماما

ماري • ــ شخص اسمه كالمان تلفن • قال انه سيعود فيطلبك مساء اليوم •

اتيـــين

شارل • ــ انه لمن المحق حقاً انك لم تأت حتى الى دفن أبي • طلبت الطلاق ،

لا بأس ، لكن لا تتصور أن ذلك يعطيك الحق في أن تدوس بالاقدام حرمة العائلة وقدسيتها • وما يقوله الناس ، أتراك لا تبالي به ؟ من ناحية أخرى يجب الا يحول هذا كله دون بقائنا صديقين • أحس أنني جد وحيدة !

ايـرمـــا

ماما • ـ يكلفني بابا بابلاغك أنه يغادر المنزل • وأنا ، حسبمـا يجب ، لا تقال لي الاشياء الا عندما يتعلق الامر بنقل رسائل ! نقل كل أمتعته في المحفظة الكبيرة ، ذهبت أنا الى السينما • تحية الى بيلا رأس الخنزير !

أنا عامل طباعة متدرب منذ ثلاثة أيام ، اذا كان هذا يهمك !

اتيـــن

ماما • ـ انتظرتك لأن أتيلا حضر • تعرفين انه هو الذي حدثتك عنه فيما مضى • نحن في أحسن حال معاً ، لذا تمنيت أن أقدمه لك •

أما أنتِ ، فيمكننا دوماً أن ننتظرك •••

أتيلا يأخذني الى المسرح ، وهذا يعني أنني سأعود متأخرة •

مـــاري

اتين • ـ انك تبالغ بعض الشيء ، هذا مؤكد ! أولا بالنسبة لك ، هـو ليس بيلا ، بل السيد بيلا ، أو على الاقل العم بيلا • وبعد ذلك ، فهو أبعد ما يكون عـن وصف رأس خنزير • أخيراً ، فأنت تعـرف الموقف جيـداً • تلك لهجـة لا أقبلهـا أبـداً !

قبلات • ماما •

ماما • ـ من فضلك أيقظيني الساعة السادسة والنصف !

مـــاري

اتين • ـ أرجوك أن تذهب قطعاً لترى جدتك في المستشفى • منذ ثمانية أيام لم يذهب أحد لرؤيتها • احمل لها علبة خشاف ، وسأرد لك النقود فيما بعد •

قبلات • ماما •

ماري . ـ كوني لطيفة واذهبي زوري جدتك في المستشفى . ليست لدي لحظة فراغ هذه الايام . خذي لها علبة عشاق .

اتيين

ماما . ـ اليوم دورك في زيارة جدتي ، أنا ذاهبة للرقص مع اتيلا . انها أمك ، أليس كذلك ؟

ماري

اتيين ، ماري . ـ انني أصر على رؤيتكما هذا المساء في البيت ، لاحدثكما في قضية شديدة الاهمية . انكما لم تعودا طفلين وسوف تفهمانني . قد يأتي السيد بيلا فيقطن معنا .

قبلات . ماما .

اتيين . ـ واحدة اسمها سوزان تلفنت لك .

ماري

ماما . ـ جاؤوا للمرة الثالثة لتقديم فاتورة الكهرباء . اتركي النقود في المنزل ، من فضلك .

اتيين

بيلا . ـ أنا عند خياطتي ، الا انني عائدة بعد قليل . العشاء على الغاز ، اذا كنت جائعاً ، وبالانتظار سخنه ، لكنني افضل أن تنتظرني لكي ناكل معاً .

إيرماك

سيقطع الماء ابتداء من الساعة ١٥ ، بسبب قطع مجرى . خذوا احتياطاً .

البوابة

ماما . ـ سوف أتزوج من أتيلا . سيجري الامر في غضون ثلاثة أسابيع من الآن . أرجو أن تكوني موافقة وأن يسرك ذلك . والا فالامر سواء .

ماري

ماما • ـ من فضلك ، تلطفي واسألي بيلا بألا يبش حوائجي • عاد فأخذ مني علبة سكائر ، هذا الابله ، ولم تكن تلك الاولى • من جهة ثانية ، يحسن عملا اذا اذا هو نظف حوض الاستحمام عندما يخرج منه •

اتيـــن

ماري • ـ لا تحرجي هـذا المساء ياصغيرتي ، فلـدي ما أتحدث به معك بخصوص هذا الزواج • أنت الآن بنت كبيرة ذكية وتعلمين أن الزواج لا يؤخذ مأخذ جعة • هو رابطة تلزم المرء الحياة بطولها ، أخر الامر ! أتيلا فتى لطيف ، أوافقك بطيبة خاطر ، الا أنه مجرد تقني بسيط ، ويمكنـك أن تحدي من هـو أفضل • هـذا رأيي ، لكننـا سنتحدث في ذلـك مساء اليـوم • من جهـة أخـرى رأي بيـــلا •

قبلات أمك

لا أقيم لرأيك وزنا كبيرا كما أن رأي بيــلا يهمني دون ذلك • أريـد أن أحيـا حيـاتي •

مـــاري

اتيين • ـ يا صغيري ، كن أكثر لطفاً بقليل مع بيلا ! لقد تشكى منك • منك • لا تنس أنني أمك ، وأنه مهما كان رأيك في بيلا فهو صديقي •

قبلات • ماما •

سأعود هذا المساء متأخراً بعض الشيء •

بيـــلا

ماري • ـ تلفن أتيلا • عاودي الاتصال به •

اتيـــن

اتيين • ـ تلطف واذهب فاشتر •
١ كيلـو خبـز
٣٠٠ غ مرتديلا
نصف كيلو طحين

ربع كيلو شوكولا
قنينة نبيذ أبيض

اليوم عيد بيلا · لا تخرج اليوم ، سأهيء عشاء صغيراً طيباً !

قبلات · ماما ·

خرجت لأشرب قدحاً مع الاصحاب ·

بيــلا

جرى اليوم توزيع المكافآت في المشغل ·

بيلا · ـ كان اليوم يوم عيدك ان كنت قد نسيت · انتظرناك مع عشاء عظيم ولم تتنازل بالعودة ، ألا تخجل ؟ دائماً محشور مع الاصحاب ! على الاقل كل الكاتو عندما تعود · ستجده على منضدة الليل ·

ايــرمــا

اتيين · ـ هل لك أن تقول لبيلا أن لدي ساعات اضافية أقوم بها هــذا المساء وأنني لن أعود قبل الساعة السادسة والنصف ·

قبلات · ماما ·

يكلفني بيلا بأن أخبرك أنه في المقهى الصغير في الزاوية ، لكنه لا يخشى عليك بأن تذهبي الى هناك لحلبه ، لأنــه سيجعلك تتأسفين لذلك · يقول أيضاً إن عليك أن تتركيه بسلام ·

اتيـــين

اتيين · ـ واحدة تدعى فيرا جاءت وتركت لك هذه الكلمة ، هل نسيت يا اتيين ؟ كما اتفقنا على هذا المساء ! لا أحب من يخلف الموعد ! فير · »

مــاري

اتيين · ـ تكون لطيفاً اذا لم تعد الى البيت هذا المساء لأن السيد دريريه سيحضر · وهو كما تعلم ، الشخص الذي كنت كلمتك عنه · أخبر ماري أيضاً !

قبلات · ماما ·



كان ليل الصيف قصيراً كأنه لم يفعل شيئاً الا أن يلمّ الملاءة عابرا بالقرية التي كانت قد افاقت وبدأت تتحرك . تنفس الصبح ، وانتشر الضياء رحيباً وضاحاً قبل أن تطلع الشمس التي تأخر بزوغها .

بعد أن ترك زاخاري مرقده ذهب الى البستان للقيام بجولة . فلما عاد الى البيت انغرس في وسط الفناء وتثاءب وفرك عينيه المديتين ، وتأمل الحورة التي في سماء البيت الجار ، بيت يالي . كانت الشجرة باسقة صموتا ترتسم عاليا في السماء الشاحبة الصافية .

وظهرت اليتسا ، أم زاخاري ، بالوصيد ، وسفحت ماء سطلها على بلاط الفناء . ولما كانت قصيرة فقد رفعت عينيها الى ولدها وصاحت به

ـ ماذا تنظر هكذا في الفضاء ، كأن عندك وقت للتسكع اه ؟ الساعات تمر والسيد يتعومد هنا متأملا الذباب !

ودخل زاخاري المنزل .

كانت اليتسا أرملة ، امرأة تصعد في الخامسة والثلاثين من عمرها تقريبا .

تعمل في الحقل هي وراحاري وكيروشكا ولداها ، ويأتي اخوتها أيضاً فيعاونونها عندما تحتاج الأشغال الكبرى الى أذرعة الرجال • وكان اخوتها يريدون نقل حزم القمح المحصود يوم الاثنين ، فاستدعت صبايا الضيعة حتى تنهي وإياهن الحصاد ذلك اليوم ذاته • وقد ندهت بالو لكي يربط حزم الشيبة ويحمل الماء ويكـدس ما يحصد طوال النهار ببادر •

وبدأت الحاصدات يتدفقن • بعضهن بقي في الداخل لمساعدة اليتما وخرجت الاخريات إلى الفناء الذي دبت فيه الحركة والحياة • كانت الفتيات الشيطانـات يتحدثن تارة همساً فماً لأذن ، وتارة ينفجرن في ضحكات صاخبة حلية • من أعلى الدرج دي السقيمة في بيت بالو يبرز رأس هذا وفي يـده سرج ممرق • ولمحتـه الفتيات فرفعن رؤوسهن في اتجاهه ، وزقزقن كلهن في آن معاً بأصواتهن الثاقبة . « ايه أنت البالو ! هل تريد أن تتفضل وتنزل من عليتك أو ماذا ••• أنت أيضاً يجب علينا انتظارك ؟! ••• انك لن تلبث أن تملها ، عروسك اذا بقيت هكـذا لاصقاً بها تتفرج عليها ! »

ــ هذا صحيح يا بنات • انهـا هي التي تمنعني من الخروج وما تنفـك تقول لي . « انتظر يا قطي ، انتظر حتى أراك مرة أخرى • أنا لن أراك طوال اليوم يا سكري المذوب » وضحك في رخاوة وأبدى تكشيرة للبنات ، وركض الى داخل البيت ، وهو يحرك وركيه كما تفعل النساء •

وحصبته البنات بضحكاتهن ومسباتهن المرحة •

فلما أدرن ظهورهن للدرج الذي أقفر من صاحبه هتفت احد هن متأففة

ــ ماذا ننتظر الآن يا بنات ؟ لماذا لا نذهب ؟ مارينكا ، كالعادة ، هي الوحيدة التي لما تـأت !

قالت أخرى بصوت حاد وشرير :

ــ لو كانت واحدة منا لما انتظرها احد ، وأما هذه فهي مارنيكا يا نطري !

على كل حال ماذا تنتظر لكي تأتي ؟ الاحلى أن نأكل ضربة شمس في الطريق لاجل خاطرها ! على كل حال ...

قالت الاولى :

ــ انتبهن يا بنات ...

في الشرق بدا الافق متوهجاً كما لو حميت حديدة في أتون حداد ، ولكن الشمس ما زالت تستأني في الظهور . وتلألأ على جباه الحاصدات خيط رقيق من العرق المفضض . كن يضقن بالانتظار . وطنت ذبابات مبكرة في الفناء حولهن منذرة بالمطر الذي سيهمر حتماً في ذلك الاصباح من اصباحات تموز .

بعد قليل جاء من يقول ان مارتيكا في الطريق . وجاء بالو هو أيضاً ، وأجازت الحاصدات الباب الخارجي وسلكن الشارع المفضي الى الحقول . وبقيت كيروشكا واليتسا وحدهما في البيت لتعملا فيما بعد الطعام الذي لما يكن جاهزاً بعد . وكان بالو قد تسلم الطليعة مع زمرة من الفتيات ، في حين ان زاخاري قد تأخر قليلاً مع زمرة أخرى كانت تتلفت وراءها دائماً . في لحظة ما صرّت الارض اليابسة كمظلمة فالتفت زاخاري . كانت مارتيكا هي التي تعدو كي تلحق بهم . كانت تركض ثابتة الجذع كما لو كانت تحمل على رأسها شيئاً لا تريد أن يفقد توازنه . فلما دنت منهم أقصرت من جريها ، بينما توقف زاخاري والفتيات الحافات من حوله والتفتوا نحوها .

كانت مرتيكا ، مستديرة العينين ، حوراء ، حرية النظرة . وكان لها غمازتان . تركضان من أذنيها حتى شفتيها ، تحددان وجهها اماسح وتمطانه بعض الشيء ، وفي رأي زاخاري تجملانه ألطف . وزغب مذهب ناعم نسوي يهبط على خديها ابتداء من فوديها، وهذا مافتن زاخاري: كانت بشرةوجهها بيضاءعذبة ،نبيلة .

لما وصلت كان وجهها قد صار من العدو بلون الورد ، وصدرها الفتي يرتع عالياً فوق زنارها . وركزت احدى الفتيات نظراً ثابتاً عليها ، وقالت حالمــة :

ـ يا لمارينكا الملعونة . انها حسنة الهندام دائما ، جميلة دائما !

وكأنما لم تسمع مارنيكا الثنـاء ، روت لماذا تأخرت . ولكنهـا لم تلبث أن التفتت نحو زاغاري فجأة وهي تقف ، وقالت له مؤنبة في مرح :

ـ وأنت لماذا تنظر الي بهاتين العينين المحدقتين خذ حذرك قد تنفجران !

وأخذت تتضاحك .

بدت أكثر جمالا وهي تضحك .

بتلك الفجاءة ذاتها بسطت ذراعها وقرصت خد زاغاري حتى احمر ، وقالت له بصوت هزل :

ـ أو يا طفلي الصغير ، يا جميلي !

ودفعت اليه ، في حركة عفوية آمرة بكيس يحوي بعض الاواعي ، ومنجلا حتى ترتب شعرها الذي تناثر أثناء ركضها . واستأنفت الجماعة السير . فلما أصلحت مارينكا مـن شأن شعرها بدرت منها حركة لاستعادة أغراضها من زاغاري ولكن هذا ، عوضا عن أن يعيدها اليها ، غمغم بصوت مرتعش من اذعان وخضوع :

ـ أي أنا ... هذا ليس ثقيلا . هذا لا يزعجني .. سأحمله لك .... اتركي . أنا أحمله لك ..

في المقدمة كان بالو قد توقف والفتيات الاخريات . كان ينتظر ، في آخر الشارع ، مارنيكا مستظرفاً .

وكانت الشوارع غاصة ، والرعاة الفتيان يسوقون مواشيهم التي كانت تجتمع حينا ، وتندفع الى احدى عدوتي الشارع حينا آخر ، وهي تخور وتثير سحائب من الغبار . وكانت العربات تصرّ وهي تشق طريقها في قطعان الخرفان والماشية الضخمة . وأما الحاصدون فكانوا يدورون حول العربات والماشية عجلين ليسبقوها .

واجتاز الحاصدون آخر منزل في القرية ، وسلكوا طريقاً ضيقة تؤدي الى حقل اليستا لم يكن على تلك الطريق ناس كثيرون · وعند قدمي احدى التلع توقفت ماريكا لتنتظر زاحاري ، وسألته متاعها · ولكنه أعلن مرة اخرى أنه عن استعداد لحمله ، فأحاطت خصره بذراعيها ، وسارا هكذا متحاصرين · وأحس زاحاري بحرارة جسد ماريكا الفتي ، والدم يتدفق في وجهه ويجتاح بوهن لذيذ وحريف كيانه كله ، كما لو أن شيئاً امتص قواه كلها · كان يسير مزعزع الخطوة ، ويرتعش من وقت لآخر · ولكن ، كلما ارتجف شدته ماريكا اليها بقوة أكثر · هذا في الاقل ما كان يحسه زاحاري الذي لم يخالجه من قبل مثل هذا الاحساس المسكر ، القاهر وهذا الاضطراب الذي يكاد يسلمه الى الاغماء · كانت تلك هي المرة الاولى التي يلمس فيها امرأة على هذا النحو من القرب بوصفه رجلا · صحيح انه كان وهو طفل يصنع وصغار القرية بيوتا من القش ويلعبون والبنات لعبة « الزوج والزوجة » · وكثيرا ما كانت تفاجئهم نسوة مسنات في الدغل أو في الوديان وهم في أوضاع غير لائقة مع صديقاتهم الصغيرات · وعلى الرغم من أن ذلك كان يرى فانه لم يكن أكثر من تقليد للكبار · فيما بعد لما دخل زاخاري المدرسة كان في السنة الاولى والثانية ينتقي أجمل تلميذة في نظره و « يكعب وراءها » كما يقولون · ولكن شيئاً مختلفاً كان يجري كان قد بدأ يمكن في تلك التلميذة عندما يكون في المنزل أيضا فيحمر وجهه ويغضب اذا ذكرها أحد مجرد ذكر · كان ذلك حب المراة ، الحب الخالص البريء هو الذي يولد فيه · من بعد ، راح يرعى الجواميس مع أولاد أسرة من الاقارب ، كانوا يختبئون في الدغل ، وكثيرا ما يكشفون عن أذرعتهم أو المناطق المخجلة فخورين مسرورين من الزغب الذي كان يسود على أجسادهم · كان ذلك يلذ لهم · وكانوا يرون كل يوم بنتين ترعيان بهائمهما على العدوة الاخرى من الوادي ، مقابل مرعاهم · أحياناً كانت بنتا الجانب الآخر وهم من ناحيتهم ، يتملكهم سعار غريب يوجه بعضهم الى بعض كلمات بذيئة ويصرخون بقوة حتى يسمع بعضهم بعضا ويكشفون عن الاجزاء غير اللائقة من أجسامهم · بعد تلك المشاهد ، كان أكبر الاولاد يجمع حوله رفاقه ويحكي لهم حكاية تتميز بالقسوة

والسذاجة كانت تنبت في روحه • مثال ذلك هذه القصة عندما يصبح كبيرا ستكون عنده جاموسة يحتفظ بها من أجل الحليب فقط • وسيغذيها بالخبز حتى تصير سمينة مكورة • سيحممها كل يوم • ستكون فرصته وسيداعبها ، ويربتها كلما تشهى ذلك ، وسيكون عنده كذلك جاموستان أخريان للحمل والجر لا يرفع النير عن عنقيهما أبدا • وستكون هاتان هزيلتين لأنه سيتخزهما بسكينه لكي يمشيا • وعندما يهطل الثلج سيقطرهما الى زحافة هرمة من الخشب موسوقة حتى حافتها ، ويطلقهما على سفح يكاد يكون قائما في طرف القرية وذلك لكي تسحقهما الزحافة الموسوقة وسقا مفرطا ••• وتنتهي القصة فينفجر الولد بضحكة غير لائقة هاذية • فاذا كان المساء عادت الفتاتان بالماشية الى القرية ، وانصرف الفتيان أيضا وهم يحثون بهائمهم أن تسرع ليلحقوا بالمسكينتين على الطريق ويرعوا ثيابهما ويمتصوا كبديهما أو يحصبوا بالحصى وقطع التراب انحاف أحلاهما لتختبيء خلف الحيوانات وتتوسل وتصرخ وما من مجير في تلك الحقول القفراء التي بدأ يزحف عليها الليل •

وهكذا رعى زاحاري الجواميس بضع سنوات في الصيف ، ولكن جده مات فجأة الشتاء الماضي فصحبته أمه الصيف التالي واخاه الى الحقول ليعملا حتى لا تظل وحدها ، على الرغم من هزالهما الظاهر ، في الصيف الماضي جرح زاحاري أصابعه عدة مرات بالمنجل ، واثناء الحصاد كان يسقط السنابل خلفه ، وكان عاجزا عن أن يضفر حبلا أو أن يعقد حزمة وأما هذا الصيف فأصبح يحصد مثل حاصد هرم ، كما تقول أمه ، والسنابل لا تنفرط حول قدميه ، ويصنع هو نفسه حباله ويشد الحزم من غير أن يساعده أحد • ثم أنه كان ، حينما يغدو صباحا الى الحقول ، يسير وهو يتحدث عن الاعمال الزراعية بوجدان حاصد حقيقي ••

ما ان وصل عدل الرتما حتى اكبوا على الحقل ولكنهم كانوا وهم يحصدون يتمصصون كل لحظة ليروا ما اذا كانت اليتسا قد ظهرت على الدرب ، ناحية القابة • ولم يبدؤا العمل الجاد الحار الا بعد أن وصلت آخر الامر وأكلوا ملء أفواههم وبطونهم •

وطفق زاخاري يحصد جنباً الى جنب مع ماريكا ، ولا يدعها قيد أنملة في كل حركة من حركتها · كان يستشعر الحاجة الى الكلام معها ويعثر دائماً على ما يقوله لها ويغتنم الفرصة كلما فتح فمه لكي يلفظ اسمها · « ما أجمل القمح يا ماريكا ، هذا القمح الذي أمامك ! » هل يقطع جيداً منجلك يا مارينكا ؟ اذا لم يكن حاداً كما ينبغي أعطيتك منجلي » « ماريكا انتبهي ، يوجد أمامك زؤان جاف تأني حتى لا تصيبي يدك ! » ولم يكن يفوت على نفسه ، كلما ذهب ليشرب الماء ، أن يسألها : « هل أنت عطشانة يا مارينكا ؟ هل أحضر لك القربة ؟ » أو أن يسألها عن أخبار أخيها الذي كان معه في المدرسة في صف واحد ، الخ · ولم يلبث بالو ، الذي كان يتنقل من حاصد الى آخر لربط الحزم ، والفتيات الاخريات كذلك أن لاحظوا الهيام الوليد وجعلوا يمزحون وهتف بالو

ـ ايه اليتسا ، الديك ما يكفي من النبيذ والعرق ؟ أجابت اليتسا وهي ترفع رأسها مدهوشة :

ـ لماذا تسألني هذا السؤال ؟

ـ ستزوجهما هذا الخريف ، أليس كذلك ؟ قال هذا وهو يغمز ناحية زاخاري وماريكا ·

بعض الفتيات ضحكن · ومثلما تخطر ريح الصبا مر المرح على الحاصدين المتعبين · وسألت اليتسا وقد دبت اليها حيوية مفاجئة :

ـ ولماذا لا آخذها كنة ؟ وأنا سعيدة · انها من الصنف الذي أحتاج اليه : حلوة ، شغيلة وغنية ·

ـ تماماً ! ستجلسه على تنورتها وتنزهه في فناء البيت ، لماذا لا ؟

هكذا قالت احدى الفتيات من غير أن تكف من الحصاد · وأضافت :

ـ ستدلله ، وتغني له مثل طفل ، انه طفل مكتمل هذا الذي سيكون لها ! ··
قالت اليتسا وقد شكها كلام البنت لا تدري لماذا :

ـ لماذا ، ستي الصغيرة ؟ أنت تعرفين امرأة أخي لما تزوجت أخي . كان فتى ما يزال صغيراً ، وكانت هي تقول اذ ذاك « ما عليه شيء ، ها هو ذا في سنابله ، قد أصبح رجلا مثله مثل غيره من الرجال ! »

وهتفت حاصدة ثانية وهي تضيف بعض السنابل الى كومتها :

ـ آه يا صديقاتي ، ان راحاري ليهزأ كل الهزء بالفلاحات ... من يدري أية دمية مزوقة ألسوها القبعة سيقع اختياره عليها في المدينة !

قالت مارينكا فجأة وهي تنتصب وتشرع منجلها في اتجاه الفتيات :

ـ اني أنا التي سأتزوجه ! وأما انتن فمي وسعكن أن تمتن من الغيرة ! الفتى يعجبني وسأتزوجه وألقه ! في امكانكن الان أن تمطسن من الحسد !

قال بالو وهو يمط صوته :

ـ والله يا مارينكا ليس في ذلك ضرر كما قد تعلمين . ستتزوجان . عال . الخوري سيلقي عليكما مسبحة من الصلوات المرتبة واذا أنتما روجان اسم الله عليكما . ولكن ، ماذا بعد ذلك ؟ أنت ، كما أنت .. مع هذا الصبي ... أ ؟ ما عساك أن تصنعي به ، أ ؟

هكذا انهى جملته وهو يمضغ كلماته بصوت أخن كأنه يرقصه ترقيصا . وفهمت الفتيات إلام يرمي بالو ، وانطلقت ضحكاتهن مدوية بعيداً في رحابه ذلك السهل الاخرس المنير ، وصرخت اليتسا بالو في صوت عاوده الصبا القديم ، وهي تلقي اليـه نظرة مراحاً :

ـ ايه ، أنت أيها الماجن ، عوضاً عن أن تتظارف مع الفتيـات ، أليس في وسعك أن تأتي الى هنا ؟ تعال ، صف الى جانبي حتى نتسابق ، انت وأنا ، في الحصاد . هلم ، أرنا ما أنت قادر عليه !

قالت أقرب الحاصدات من اليتسا :

ـ اذهبا أيها الشيخان ، اذهبا معاً فقد تتفاهمان ، من يدري !

فالتفتت أليتسا نحوها بقوة ، وفتحت فمها لترد لها الصاع صاعين ،ولكنها احجمت وانطفأت الفكرة التي كانت تتلامح على وجهها ·

وترك بالو للفتيات أن يربطن حزمهن بأنفسهن ، وجاء يقف قرب أليتسا· وتراخت المحادثات رويدا رويدا · لم يكن يسمع غير المناجل تصفر والسنابل تقصب · فوق هذه الضوضاء الخفيفة المستمرة يرتفع بين لحظة وأخرى صوت أصم هو صوت اقتلاع سيقان القمح التي تضفرها الحاصدات حزماً ·

وكانت مارينكا قد انتصبت في وسط كومات سنابلها وراحت تجدل حبلا · وكف زاخاري عن الحصاد وأخذ ينظر اليها بعين قريرة · ولكنه لما تلاقت نظرتاهما ارتعش ولوى وجهه عنها وتضرج وجهه بالحمرة ، فهمست له بصوت عذب حمر ، وفي عينيها تلمع نار شاكرة :

ـ انظر الي ! أقول لك انظر الي · ليس في ذلك ضرر !

وانتصب زاخاري هو أيضا · أحس أنه في حاجة الى البقاء وحده حتى يترشف فرحته كلها بعيدا من الحاصدين الذين لا يرون في هذا كله الا مزاحا ولهوا ، بينما كان يخالط روحه حقاً شيء عميق وجاد · وانتظر أن تعود احدى الفتيات من الدغل ، فغرز منجله في حزمة قمح وعبر الرقعة المحصودة ، وأجاز الملاة الضيقة وسلك الدرب الظليل · كانت أشعة شمس الصيف تثقب هنا وهنالك ذؤابات الاشجار ، وتتغلغل من بين الأغصان أمام ناظري زاخاري ، وقد اكتست بكل ألوان قوس قزح ، وتضيء بنور أزرق جاف أوراق الطلل وسار طويلا على بساط الاوراق الميتة المتساقطة في العام الماضي ، وهو يخلف وراءه خطا فوقها ، وهبط سفحا وتوقف آخر الأمر في منفسح من الغابة صغير كان يعرفه من قبل ، ويعرف حسن وفادته · واستقباله اياه في حفاوة بين ما يحف به من أدواح باسقة مشجرة · ذلك الركن القفر من الغابة ، الذي يخيل اليك أنه يصغي الى كلمات تند عن الاذن البشرية ، كان يقع في تجويف تمتد على طول الأخدود حتى أن الشمس لا تكاد تصل اليه · وأما أعشاب المستنقع ، التي رطبها الظل وحمتها

أشعة الشمس ، فانها كانت تصمخ الهـواء الساكن بعبق دافيء سديـد ، ويختلط بالرطوبة فيغدو من النفاذ والقوة في حيث يدغدغ الانف ويهيجه على نحو عذب. ويعلو صوت حيوان مختبيء بين الاعشاب ، حنونا لطيفا : « أو ــ أو ــ أو ــ أو او ــ أو ــ أو ! أو ــ أو ــ أو ــ » ٠٠٠ فوق المفسح ، بين الذؤابات الخضراء والقنة الزرقاء ، كانت تمرق طيور ضخمة يسمع لأجنحتها صفير واهن ٠

لما انحدر زاخاري نحو الغـابة هجس في نفسه أن عليه أن يعمل الفكـر في شيء مهم جداً ٠ ولكن ما حدث هنا في الغابة ، يشبه ما حدث في الحقل : لم تكن صورة مارينكا تحيد عن ناظريه ، وأفكاره العاجزة لا تصنع الا أن تحوم حول هذه الصورة نهمة مشتتة مثل نحلات سكرى تترنح حول زهرة كبيرة فاغمة العطر ٠

وحط عصفور صغير على عوسج مقابل زاخاري ، ونظر اليه بعينيه الصميرتين نظرة غريبة بدا له معها أنه يرى روحاً انسانية محبوسة وراء هاتين العينين . فجأة حرك العصفور ذيله وانطلق يغني ٠٠٠ واذا أفكار زاخاري كلها تذوب ، واذا هو يصغي مذهولا الى ذلك الغناء الذي تهيأ له أنه صادر عنه هو أيضاً ٠

حينما أفاق من تخيلاته كان العصفور قد اختفى ، ولكن أغنيته ظلت تطفو في الفضاء ٠ وسقطت حشرة على ظهرها أمام زاخاري وأخذت تخبط الهواء بقوائمها الهشة فأقامها ٠ وأما الحيوان فقد لبث لحظة لا يتحرك ، ثم تابع طريقه ٠ وعلى الرغم من كل المنعرجات في العشب كان يحافظ على اتجاه لا يحيد عنه حفاظاً عنيداً ٠ وخطا زاخاري خطوة ويسر لها مهمتها اذ حملها على ورقة بعيداً من الدغل ٠ وجال جولة حول المنفسح ، وذهب يعتمد الى شجرة عالية كثيرة الاغصان ٠ اسند ذراعه الى الجذع الضخم وأراح رأسه عليها وصالب ساقيه ونظرة حالمة تنزلق منه قليلا عـن جـانب ٠٠٠

لما عاد الى الحقل كان الحصادون يوشكون أن ينهوا القسيمة ، فأعانهم على الانتهاء منهـا ، وما أن تم ربط آخر حزمـة حتى توجهوا جميعـاً الى الحرجة التي حصدوا القمح من تحتها قبل قليل وجلسوا في الظل يستريحـون ٠ وعلقت اليتسا منجلها بأحد الاغصان وذهبت ترتب الطعام الموضوع تحت شجرة الكمثرى الذي

زحفت الشمس الى شطر منه . وتريثت بعض الوقت لأن النمل قد اجتاح احدى الطناجر .

كانت الفتيات يجلسن بعضهن جانب بعض مرصوصات في ظل الشجرة الوارف ولكنه الضيق . وكان بالو مستنداً الى اللحاء الشائك يدخن ساحباً سحبات قوية من لفافته حتى انها كانت تفرقع ، ثم يدفع شفته السفلى مطلقاً الدخان الى أعلى في ضجة ، على وجهه الذي رطبه الطل .

وتمددت مارنيكا على ظهرها والقت ذراعيها على صديقاتها ، وجعلت تئن :
ــ والله ما في شيء كالظل ! طري ، بارد . ما ألذ هذا المكان وألذ هذه الاضطجاعة ! وتمطت حتى تلصق جسدها على الارض الباردة جيداً ، وابتسمت لجارتها ، من غير سبب ظاهر ، وغمزتها غمزة ملعنة .

وطرف بالو بنظره عليها من قدميها حتى رأسها وقال موجهاً الخطاب لزاخاري:

ــ ما قولك في ضربة ناب في هذا الجيد الابيض ، مسألة عضة صغيرة مثلما يفعل جرو الذيب ؟ ألا يغريك هذا ؟

وشدت مارنكا معطفها على صدرها كما لو كانت تحمي عنقها وارتعشت ، وهاجمت بالو مرحة :

ــ لتصرعك الصاعقة !

وبدرت منها حركة لضربه اذ اعتدلت قليلا ولكنها لم تستطع الوصول . ثم انها مالت على زاخاري الذي كان متمدداً عند قدميها بقوة وأحدت اليه النظر من عينيها الحوراوين المشمتين وقالت مستثارة .

ــ أتتصور أني سادعك تمسني ، انت ؟ أتظن ؟ والله لو أطبقت يدي على عنقك لنزعت روحك الصغيرة قبل أن يكون لديك الوقت لتقولة آه أو أوه !

وامتدت النار المتاججة التي تلوح من عيني الصبية الى زاخاري فواتته الشجاعة فجأة ، فوثب عليها فتشابكا من غير أن ينهضا . كانت تشد على قبضتيه وتبعد

أصابعـه ، تدغدغـه وانتهت أخر الأمر الى تثبيت ظهره على الأرض والضغط على ذراعيه اللتين فتحتا عـلى شكل صليب · وارتمي جسدها على جسد زاخـاري ، وجعلت وجهه قريباً من وجهها حتى انها كانت تشمله بلهاثها الحار ، وعلى شفتيها كانت تتلاعب ابتسامة شامتة وعيناها تصيبان بقسوة بريئة · وهدرت :

ـ ماذا أفعل بك الآن ، هات قل ·

قـال بانـو في اثارة وهـو يسأل الفتيـات الاخريـات من حوله تأييدهـن بنظرات من عينيه :

ـ لا تفعلي شيئاً · شدي نفسك اليه بقوة أكثر !

قالت مارنيكا وهي تبتعد برشاقة من زاخاري :

ـ يا الله سأعفو عنك لانك ما زلت صغيراً !

لما اتت اليتسا كان الحصادون قد حولوا محادثتهم الى موضوع آخر · وما ان وصلت حتى وثبوا جميعهم واقفين وهرعوا يهاجمون قطعة أخرى من الحقـل · كانت اليتسا تسير الى جانب زاخاري · وتقول له وهي ترتب ظهره

ـ يا للحصّاد الجميل الذي لدينا هنا ! ما أكثر ما هو قذر ! لا بأس ، هذا المساء سنبدل ثيابنا كلنا · سيكون لك قميص أبيض لادخال حزم القمح الى المخبز ! وتذكرت ، وهي تتكلم على الحزم ، أن شيئاً في العربة كان مكسوراً ·

واصطف الحاصدون كل في مكانه واكبوا على عملهم · كانت مارنيكا تحصد ، تصفر حملها من سوق السنابل ، تجمع ما حصدت على الحمل بخفة · في كل مـن حركاتها كانت ترتسم استدارات جسدها الناهد المكين تحت ثيابها الصيفية· فاذا فوجئت بنظرة من نظرات زاخاري كفت عن عملها ، وانتصبت وهي تحدق فيـه بمرح ، وتضحك ضحكاً حنوناً عذباً كما لو كانت تذوب روحها فيه ، وصدرها الاشم يرتعش تحت قميصها الابيض مثل طائر وحشي في قفص · ولكن ، أحياناً ، عندما تحصد طويلا ويستغرقها العمل كانت تلفت وجهها نحو زاخاري وتستوقف

عليه نظرة غائبة ، وبعد أن تبذل جهداً للتذكر ترتمش مثل غصن غض تحت ريح الصبا وتعود الى مراحها الفتي ٠

كان حب راحاري مارنيكا يكبر ٠ ويحس الرغبة في أن يسرق لها حصيدتها ويضعها أمامه ، أن يروي لها حكايات مما يقع وما لا يقع ٠ وكان يخبيء لها منجلها عندما تضعه جانبا لكي تجمع سوق القمح وتجعل منها حبلا لها ، وكان يرمي الزؤان الجاف حتى تنخدح بالمنجل اصبعها ، وهكذا ٠

بعد أن تسع الحصادون ظهرا استلقوا تحت شجرة الاجاص وقالوا (١) كان من عادة راحاري ، في المرات السابقة ، أنه ، ما ان تتمدد جماعته حتى يأخذ كتابا يحمله دائماً أينما يذهب ، وينتبذ مكاناً قصياً لتتسنى له القراءة الهدئة ٠ وعندما يغرق في الكتاب كان سرعان ما يتبدد تعبه ويعود لا يحس قيظ الهاجرة الحارق ، ولا الذباب المزعج ، ولا العرق اللزج الذي كان ينضح منه فيجفف وجهه ٠ ولكنه ، ذلك اليوم ، مذ حوّل عينيه الى الكتاب وجد حب مارنيكا في روحه ، فجعل نظره يقفز من فوق الكلمات كما تقفز العربة فوق حجارة طريق ، وترك لنفسه أن تجتاحها أفكار أعلى من الصفحات البيضاء للكتاب المفتوح ٠٠٠

كانت أشعة صفراء تتسرب من خلال نهايات أغصان الدوحة المتساعدة وتحبش وجهه ٠

الحقول تستريح ٠ غمامة بيضاء صغيرة اغتنمت فرصة هجعة الحصادين فأسرعت من وراء الملقان وأبحرت ٠ ولم تلبث أن لحقت بها غيمة ثانية ، ثم ثالثة بعد قليل ٠ ولم يحل المساء حتى غطت السماء جميعاً غيوم ثقال سوداء ٠ وانتهى عمال اليتسا من الحصاد مع المساء ٠ وبينما جعلت الحزم كومات جمعت وجعل منها بالو بيدرا ضخماً ٠

مع الغروب كانت الشمس الحمراء تحبو مرتعشة قلقة في كومة من الغيوم

---

(١) قال يقيل ٠ نام القيلولة ٠

السوداء وتلملم أشعتها الضحمة المذهبة من الارض التي تدب اليها الظلمة • وبدأت دروب الحقول المؤدية الى القرية تغص(٢) بالنــاس وتتدفق كما الجداول •

بعد العشاء عاد عمال اليتسا كلٌ الى منزلــه ، وصحبت احدى الفتيــات كيروشكا لتعاونها في قشر العدس •

ولبث زاحاري واليتسا في البيت وحدهما • تأخرا في المطبخ ، في المساء ، لكي ينجزا مهامهما اليومية ، ثم ذهبا ينامان • ولما امتدت اليتسا مضطجعها في السرير جيداً ، مدت يدها تحت الغطاء ولفت زاحاري • وهرت وقد غمرها الحنان وهي تشد ابنها اليها •

ــ شراشف مغسولة اليوم ! رائحــة الغسيل المغسول طازجــة لا ألطف ولا أحلى • كم يحس الانسان نفسه خفيفاً ، خفيفاً جداً عندما يبدل شراشفه وثيابه •

ولاذا بالصمت ، ولكن النوم لا يأتي • كانت الشراشف والثياب البيضــاء النظيفة ترطب جسديهما • وتهيجهما هياجاً لذيذاً ، وفرحة الفراغ من الحصاد تصفي روحيهما في وناء ورخاوة ورضى قانع بنفسه •

بينما كان الابن والام يجاهــدان للظفر بالنوم ، كانت القطــة التي هداها شمها الى بقايا العشاء الطيب تلحوس الصحون على المصطبة في المطبخ ، فاحدثت قرقعة خفيفة مرتين اثنتين • في الثالثة قلبت وعاءً ورمته على الارض ، فصاحت بها اليتسا بصوت ينضح بالتهديد :

ــ أنت بدأت تحدثين أضرارا بالغة ، ولا بــد لي أن أمصع رقبتك مثلمــا مصعت رقبة أمك وأبعث بك الى جانبها في العالم الآخر ! أنا عندي دواء جاهز لمن كــان مــن جنسك !

وتحرك زاحاري، تحرر من عناق أمه وتململ في ضيق تحت الغطاء كان قلبه ريان بالمرحمة • وكلمات دارجة مثل « ليس له قلب لقتل ذبابة » أو « يخاف اذا مشى

(٢) تغص الشيء كثر وتحرك •

أن يدعس على نملة ، تأخذ عنده معنى حرفياً • ولما ارتكبت أمه حادث القتل الذي تحدثت عنه الآن صرخ بها صراخاً مجنوناً أن تكف ، وحين تبين أنها لن تصغي اليه ، هرب الى الحديقة وهو يسد أذنيه ويصرخ بكل قوته حتى لا تبلغه صيحات الحيوانة التعيسة • وكان مسلكه مثل ذلك في ظروف مشابهة • وأما الآن ، بعد أن تحرر من عناق أمه ، وبعد اضطرابه القلق تحت الغطاء ، التمت مرة أخرى مواجهاً أمه ، وأحس وجهه يحمر في العتمة ، ورجاها وهو يتلعثم بكلمات متقطعة ولكنها محرقة أن تروي له تلك القصة التي لم يكن الا ليعرفها معرفة مؤلمة • كانت ايتيما اذا اقتضاها الأمر معاقبة حيوان أو التخلص منه بوسائلها الخاصة ، انما تعمل مكرهة بعض الشيء • منظر الدم كان يقلقها فيشحب وجهها وتوبخ ولديها بصوت جاف صارخ • ولكنها كانت تروي فيما بعد مآثرها في هذا المجال بقدر من المرح تقول معه انها قد أفاضت عليها بلذة كبرى •

ذلك المساء أيضاً أخذت تقص على زاخاري بصوت هدار ، مهيج أصغر التفاصيل • أكثر من هذا أنها كانت تخترع بعض الدقائق من غير أن يخطر لها ، في غمرة حماستها أنها كثيراً ما كانت تقع في تناقضات مبينة • وبعد أن فرغت من القصة التي طلبها منها زاخاري ، انتقلت دونما سؤال ، الى حوادث أخرى من الصنف ذاته ، وهي تهمر من التلذذ في بعض المحطات • زاخاري ، من جهته ، استطاع أن يوثق بين حكايات أمه حوادث ، هي من أسراره الخاصة ، من الطبيعة ذاتها ، أعمالا ارتكبها في لحظات ضلال الضمير وعذاباته التي يولدها الهوى •

أخيراً ، لما توقفا عن الكلام ، ضم زاخاري ذراع أمه بيد مرتجفة وقال :

— أنت بقائمتين مثل هذه ضخمتين متينتين ، ما عليك الا أن تصفعي بقرة حتى •••

لم تنتظر أمه أن يكمل جملته اذ انطلقت بضحكة قريرة طافحة بالمسرة كأنما جسدها كله يشارك في المزاح • وتمانقا • وبدا هذا العناق لا هو بسوي تماماً ولا هو أمومي وحسب •

وشدت اليتسا زاخاري الى صدرها وهي تتكلم دائماً :

ــ ولكن ما كان يحدث اليوم ؟ كنت أسمعهن طوال النهار يزوجنك لمارنيكا ! وهذا المالو ، يا لــه من خنزير ، طوال الوقت لا يفعــل الا أن يحلق في المتيــات ويلقي النكات البذيئة ٠٠٠

وبعد تفكير قصير أضافت :

ــ ٥أستدعيه غداً لاصلاح محور العربة ٠ أنا لن استدعي من أجل هــذا احوتي ! عندي محاور جاهزة على عصادة قــو الجواميس ، وسأحضره لينتقي لي واحدة ، ولن يفعل الا أن يبشرها قليلا فيمشي الحال ٠

وفكرت أيضاً واكملت :

ــ غداً لن أحتاج الى أحد منكما للعمل ٠ بعد أن تفتحا أعينكما اذهبا حيث شئتما ، اذهبا في زيارة ، العبا ٠٠٠ ما دمنا قد انتهينا مــن الحصاد فخذا أنتمــا أيضاً قليلا من الراحة !

هكذا أنهت كلامها بصوت عذب ثم انقلبت على ظهرها وسكتت ٠

كان زاخاري قد تكوم حول مخدته وجسمه النحيــل ، الذي ترعه رعشات قليلة كما يحدث للانسان بعد الحمى ، وألقى بثقله كله على السرير ٠ في احدى اللحظات نده أمه بصوت خفيض مرة ، مرتين ولكنها لم تجب ، فلما أصاخ السمع بلغه صوت تنفسها عالياً ومنتظماً ٠ كانت قد غفت ٠

كان الليل يتقدم قاتماً ، أليل ، مظلماً ، خانقاً ٠

في العتمة الصامتة ، عتمة الغرفة ، كان السرير يصر كالشكاة بين حــين وآخر تحت زاخاري الذي يتقلب جنباً على جنب محاولا عبثاً أن ينام ٠ لقــد هرب النوم من عينيه اللتين تحصنتا من ثقل كدح اليوم كله ٠ كان التفكير القاهــر في مارنيكا قد انبثق مرة أخرى وراح يحرق ذهنه ٠ كان يفكر ، الى جانبها ، بنسوة أخريات سبق أن صادفهن وأعجبنه ٠ هــؤلاء النسوة كلهن اللواتي يعزون روحــه

تتطابق ملامحهن وملامح مارنيكا ، ويمسين مثلما يرغبهن لا مثلما كن · كانه لم يكن يحب في الواقع غير نفسه ··· كان يتخيلهن كلهن بغير احتشام قاسيات ، شريرات ، يحسن التعذيب ، كما لو كن جنيات تركن ليلا حفاتهن الدامية ليأتين فيسكن روحه · كن يتحدثن ويضحكن بصوت عذب لطيف ذات الامالة التي تعني عند زاحاري الهوى ، وكانت ثيابهن اللاصقة بأجسادهن مدرورة بأزرار وعرى موصوعة في غير مواضعها المعتادة ، أزرار ضخمة على نحو فاحش ومقعر ·

وكان الليل يدنو من هزيعه الاخير مرهقا لزجاً ، وزاخاري يسبح في عرقه ، يتغطى ثم يتكشف بعد لحظة · مرة نهض ليفتح احدى ردفات النافذة وعاد يستلقي في فراشه · وعثر آخر الامر على بعض الراحة والهدوء والرطوبة فنام من غير أن يـدري ·

ولكن نومه لم يكن عميقاً ولا هادئاً · كان يرى دونما انقطاع ، أحلاماً غامضة متقطعة يختلط بعضها مع بعض ويتداخل أحدهـا مع الآخر ، وكثيراً مـا يستيقظ ويمعن بالتفكير ما كان قد بدأه في الحلم في حال غريبة هي بين النـوم واليقظة · ورأى فيما يرى النائم أن مارنيكا تناديـه ولكن لما التفت نحوها لـم يجد مارنيكا ولكن أمها ··· واحس انه يتحرر ، في الحلم من توتر لذيذ ·

في اللحظة التالية استيقظ زاخاري وهرع الى الخارج ·

كان الليل ضخماً ، أسود كالحبر · أضواء نحيلة كانت تمخر قبة الظلمات الكثيفة بتصدعات صاعقة · في الظلمة ، صوب سياج بالو كانت الحوحة تسرند مثل أغنية رنانة مستمرة لساقية سريعة الجريان ، والردفة المفتوحة من النافذة تصرّ في هدوء بين حين وآخر ، كأنما تريد أن تقنع الليل الهائج القلق بأمر ما · وامتلأت عينا زاخاري بالغبار ، وكان العرق يبرد على جسده فأغلق النافذة وعاد الى غرفته ونام مغلق القبضتين ·

لما أفاق في اليوم التالي كانت الغرفة بيضاء كلها بنور النهار مفعمة بالدفء مثل كل حجرات النوم صباحاً ، دفء الروائح الانسانية المستساغة · وترشف بعض

الوقت لذاذة التأخر في النوم ، ثم نهض . فلما استوى واقفاً تناهى اليه صوت أمه الصاخب وهي تحادث شخصا في الفناء ، وكانت هذه الثرثرة تضفي على الصباح صفة العيد . وكمد وجه زاخاري . تذكر الاحلام المطولة التي هاجمته في الليل ، واستعاد ذكرى أحلام أخرى مدنية ومخجلة . وكلما تذكر أحدها انتزع من صدره انين حاد من الخوف يملأ كيانه كله ويقتل ، حالا ، الحلم الداعر الذي يعث أمام عينيه حيا . بعد لحظة عندما يصادف الحلم ضياء ذاكرته كان يفقد قوته .

وانتقل زاخاري الى المطبخ . ولم يشأ أن يخرج فاغتسل في الماء على حوض سمة ، وعاد الى غرفته ليتنشف ويلبس ثيابه أمام المرآة . ولكن ، لما اقترب من المرآة لم يجرؤ على النظر فيها لانه خاف من عينيه . وبينما هو يتنشف درج الغرفة والمنشفة في يده . فجأة ألقى ، مصادفة ، نظرة الى الجدار حيث يتدلى اطار فيه صورة أحد أعمامه جندياً . وتوقف زاخاري أمامه وحدّق في الصورة وخيل اليه أن عمه كان ينظر اليه بعينين حزينتين وعتاب . ولم يستطع الصمود أمام هذه النظرة الحادة ، فارتفع على رؤوس أصابع قدميه . وقلب الصورة نحو الجدار . ثم انه ضغط باصبعين على جفنيه الرطبين .

كان يوشك أن يلبس ثيابه لما تبين وقع خطوات أخته الصغرى يأتيه من المطبخ .. وسألت وهي تطل برأسها من خلال الباب الذي واربته بغير ضجة .

ـ الى أين أنت ذاهب حتى تلبس هكذا ؟

ـ أنا ذاهب . لماذا لا أذهب ؟ أنا ذاهب عند ... عند ابنة العم ايفوكا سأذهب . هذا كل ما هنالك . هكذا أجاب وهو يدير ظهره الى أخته مهنئاً نفسه على هذه الفكرة الجميلة التي واتته .

قالت كيروشكا مرحة :

ـ هكذا ! أنت ذاهب عند ابنة العم ايفوكا ! أنا أعلم لماذا أنت ذاهب عند الايفوكا !

ـ طبيعي ، أنت تعلمين كل شيء !

ـ وماذا في هذا إذهب ! لو أنك تعلم ما أجمل الطقس في الخارج ! اسا أيضا ، عندما ... نحن نكنس الفناء الآن ، نحن الاخريات مع ماما • ولكن متى ما انتهينا من كناسته فسأذهب أنا أيضاً لاقوم بجولة في القرية • الام قالت : « اليوم أنا لا أحتاج اليكما من أجل العمل ، هكذا قالت ، انتما تستطيعان أن تذهبا حيث شئتما • »

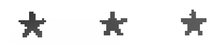
ولما لزم أخوها الصمت لبثت هنيهة ثم خرجت الى الفناء •

وأنهى زاخاري لبس ثيابه ولكنه تريث بعض الوقت في الغرفة وعيناه مسمرتان على الباب المفضي الى الفناء كأنه ينتظر شيئاً ، ثم خرج الى الشارع •

كانت السماء زرقاء زرقة عميقة ، مرحة ونقية ، لا ترى فيها أثرا لغيم ، والارض رطبة ، والاشجار المثمرة قد استحمت طويلا بماء السماء • وكل شيء يبعث بعثاً جديداً كأنه تبرح استعداداً لعيد بما أسبغه عليه مطر العشية • وهبت صبا عذبة مداعبة وزاخاري يمشي مثل مهر في الربيع تاركاً وراءه الأرض التي ما تزال رطبة ، لامعة من خطواته •

كانت ابنة عمه ايفوكا ، التي يقصد ، تصل بينها وبين فتة ، كانت رفيقته في المدرسة ذات يوم ، عرى صداقة • هذه الرفيقة كان لها عينان مدورتان ، سوداوان مشعتان • لقد سبق له مع هذه الفتاة ، بعد ادخال المحصول ، علاقات حب عميقة وطويلة • ولكن هذه كانت قصة أخرى •••

وهكذا بدأت غراميات زاخاري •



من الأدب الألماني

المأوى

قصة : آنا زيجرز
ترجمة : عبده عبود

في صباح يوم من أيام ايلول ١٩٤٠ ، عندما رفرفت فوق ساحة الكونكورد في باريس أكبر راية صليب معقوف في البلدان التي احتلتها ألمانيا ، وكانت الطوابير امام المخازن طويلة طول الشوارع ذاتها ، بلغ المدعوة لويزه موبير وهي زوجة خراط وام لثلاثة أطفال ، أن بامكان المرء أن يشتري البيض في محل يقع في الاروندبسمان ٢٤ ·

مضت الى هناك بسرعة · وقفت ساعة في الطابور ، ثم حصلت على خمس بيضات ، واحدة لكل فرد في العائلة · أثناء ذلك خطر ببالها أنه هنا في نفس الشارع تعيش صديقة من صديقات الدراسة ، أنيته فيلارد ، التي تعمل مستخدمة فندق · هكذا التقت بفيلارد ، لكن هذه كانت في وضع انفعالي غريب بالنسبة لهذا الشخص الهادىء العاطفي · حدثتها الفيلارد وهي تنظف النوافذ والمغاسل بينما كانت الموتير تساعدها ، أن الجستابو قد اعتقلت ظهر البارحة أحد المستأجرين الذي سجل نفسه في الفندق كالزاسي ، ولكنه ، كما تبين الآن ، قد فر قبل بضع سنوات من أحد معسكرات الاعتقال الالمانية · روت الفيلارد ، وهي تفرك النافذة ، أن المستأجر قد أخذ الى سانتي ، ومن هناك سيجري ترحيله قريباً الى ألمانيا حيث سيعدم على الارجح · لكن الذي يشغل بالها أكثر من المستأجر هو ابنه ، ففي النهاية يبقى الرجل رجلا وتبقى الحرب حرباً · ان لهذا الالماني ، صبياً في الثانية عشرة من العمر ، وكان يسكن معه في الغرفة ، ذهب هنا الى المدرسة ، وهو يتكلم

الفرنسية مثنا تماماً ، أمه ميتة ، ووضعه غير واضح كما هي حال هؤلاء الغرباء في الغالب • الصبي تلقى خبر اعتقال الوالد وهو عائد من المدرسة ، بصمت وبلا دموع • لكن عندما طلب منه ضابط الجستابو ان يحزم أغراضه لكي يؤخذ في اليوم التالي ويعاد الى اقربائه في المانيا ، هنا أجاب فجأة وبصوت مرتفع أنه يفضّل أن يلقي بنفسه تحت احدى السيارات على أن يعود الى هذه العائلة • أجابه ضابط الجستابو بحدة أن المسألة ليست العودة أو عدم العودة وانما العودة الى الاقارب أو الى مؤسسة اصلاح الاحداث • ولأن الصبي يثق ، بأنيته ، التمس في الليل مساعدتها ، فأخذته في الصباح الباكر الى مقهى بعيد يملكه صديقها • انه يجلس الآن هناك وينتظر • لقد اعتقدت أنه من السهل ايواء الصبي ، لكنها حتى الآن لم تسمع سوى كلمة لا ، فالخوف كبير جداً • حتى صاحبة الفندق خشيت الالمان كثيراً واستاءت جداً من فرار الصبي •

أصغت الموتير الى كل هذا بصمت : وعندما فرغت قالت لها « أرغب في ان أرى طفلا كهذا • »

بعد ذلك ذكرت لها الفيلارد اسم المقهى وأضافت • « لا أظن انك تخافين أن تجلبي للفتى بعض الملابس ؟ »

صاحب المقهى الذي عرفته على نفسها بواسطة قصاصة من الفيلارد ، قادها الى غرفة البليارد المغلقة في الصباح • هناك جلس الصبي ونظر نحو الغمام • كان الصبي في طول ابنها الاكبر ، كذلك كانت ملابسه ، كانت عيناه رماديتين ، ولم يكن في ملامحه ما يوحي بأنه ابن رجل غريب • أوضحت له الموتير أنها جلبت له ملابس • لم يشكرها ، غير انه نظر الى وجهها بحدة • حتى الآن كانت الموتير أماً كغيرها من الامهات . الوقوف في الطابور ، صنع شيء من لا شيء ، عمل الكثير من شيء زهيد ، أخذ عمل منزلي لانجازه في البيت ، كل هذا كان طبيعياً • الآن وتحت نظرات الفتى ، تماماً كان طبيعياً بشكل هائل ، واشتدت قوتها في نفس الحجم • قالت له . « كن في الساعة الثامنة من مساء اليوم في مقهى بيارد ، في القاعات • »

عادت الى البيت مسرعة · كانت بحاجة الى طبخ طويل من أجل أن تضع على الطاولة شيئاً مقبولا · كان زوجها قد عاد أيضاً · لقد أمضى احدى سنوات الحرب في خط ماجينو ، وسُرح قبل ثلاثة أسابيع ، وقبل أسبوع واحد اعيد فتح معمله· اعطي عملا نصف يومي امضى القسط الاكبر من وقته في الحانة ثم رجع الى البيت وهو غاضب على نفسه لانه فقد في الحانة قسماً من النقود القليلة التي يكسبها · والزوجة كانت متأثرة الى حد أنها لم تنتبه الى سحنته ، بدأت فوراً وهي تخفق البيض بسرد تقريرها الذي ابتعت منه أن يكون تمهيداً عند زوجها · لكن ما أن بلغت نقطة الصبي الغريب الذي هرب من الفندق وأخذ يبحث في باريس عن حماية من الالمان ، حتى قاطعها كما يلي . « كان تصرف صديقتك أبيته غبياً جداً عندما سمعت مثل هذا الهراء · لو كنت في مكانها لسجنت هذا الصبي · يجب على الالماني أن يرى كيف يحل مشكلاته مع أهله ·

انه نفسه لم يؤمن خلفه · الضابط على حق تماماً عندما يرسل الطفل الى البيت · انها حقيقة أن هتلر قد احتل العالم وهذا مالا تجدي حياله اشتراكات · » بعد ذلك كانت الزوجة ذكية لدرجة كافية بحيث شرعت في الحديث عن موضوع آخر · في قلبها رأت للمرة الاولى بوضوح ماذا حل بزوجها الذي شارك سابقاً في كل اضراب وكل مظاهرة ، والذي كان بمناسبة الرابع عشر من أيار يتصرف في كل مرة وكأنه يريد أن يهاجم الباستيل بمفرده · لكنه كان أشبه بذلك العملاق كريستوفورس في الاسطورة ــ ومثله كان الكثيرون ــ الذي يتحار دائماً الى من يبدو له أنه الاقوى ويبرهن على أنه أقوى من سيده الحالي ، الى أن ينتهي به المطاف الى أن يقف مع الشيطان · لكن لم يكن في طبيعة المرأة ولا في يومها المليء بالمشاغل ما يترك مجالا للحزن · فالرجل هو في الواقع رجلها وهي زوجته ، وهنالك حقيقة وهي أن صبياً غريباً · ينتظرها الآن ، لذلك أسرعت في المساء الى المقهى الذي يقع قريباً من القاعات وقالت للطفل :

« لا أستطيع أن انقلك الى عندي الا غداً · » نظر الصبي اليها مرة أخرى بحدة ، قال :

« لست بحاجة لان تأخذيني معك ان كنت تخافين » • أجابته المرأة بجفاء أن الامر يتعلق بانتظار يوم واحد • رجت صاحبة المقهى أن تحتفظ به لليلة واحدة ، فهو قريبها ، لم يكن في هذا الالتماس شيء غير عادي ، فباريس كانت تعج باللاجئين •

وفي نهار اليوم التالي قالت لزوجها : « التقيت بابنة عمي اليزه ، زوجها موجود في مستوصف الاساس في بيتيفيرز وهي تريد أن تزوره لبضعة أيام •• لقد رجتني أن أرعى طفلها خلال هذه المدة • » أجاب الزوج الذي لا يحتمل وجود غرباء بين جدرانه الاربعة : « لكن لا أريد أن يتحول ذلك الى وضع دائم » • أعدت للصبي فرشة • وفي الطريق سألته •

« لماذا لا تريد أن تعود ؟ » أجابها : « ما زال بامكانك أن تتركيني هنا ان كان لديك خوف • فأنا لن أذهب الى أقربائي على أية حال • والدتي ووالدي اعتقلهم هتلر • لقد كنا وطبعا ووزعا المنشورات • والدتي توفيت • انظري، أحد أسناني الامامية مفقود ، لقد كسروه لي في المدرسة لأنني رفضت أن أردد معهم النشيد • كذلك كان أقربائي نازيين لقد عذبوني أكثر من الجميع • شتموا والدي ووالدتي • » وبعد ذلك رجته المرأة أن يسكت أمام الزوج والاطفال والجيران •

كان قبول الاطفال للصبي الغريب غير جيد وغير سيء • احتفظ بنفسه جانباً ولم يشارك في الضحك • أما الزوج فلم يتقبل الصبي منذ البداية : قال ان نظرة الصبي لا تروق له • وأنب زوجته لانها كانت تعطي الطفل شيئاً من الطعام المخصص لها • وشتم ابنة العم ، فانها لوقاحة أن تثقل الآخرين بالاطفال • كانت هذه الشكاوى تختتم بمواعظ • انها حقيقة أن الحرب قد خسرت وأن الالمان قد احتلوا البلاد ، ولكنهم أناس عندهم انضباط وفهم للنظام • وعندما قلب الصبي ذات مرة ابريق الحليب ، قفز الرجل ولطمه • حاولت المرأة فيما بعد أن تعزي الفتى لكن هذا قال « هنا أفضل من هناك • » « قال الزوج « أحب مرة أخرى أن أتناول بعد الطعام قطعة جبن فعلية • » في المساء عاد الى البيت متأثراً : « تصوري

مادا رأيت سيارة شحن ضخمة محملة بالجبن • انهم يشترون ما يروق لهم • فهم يطبعون الملايين وينفقونها » •

بعد أسبوعين أو ثلاثة ذهبت المونير الى صديقتها أنيته • لم تكن هذه مسرورة للزيارة ، وأشارت عليها ألا تدع أحدا يراها في هذا الحي ، فالجستابو شتم وهدد • حتى أنه استخرج في أي مقهى انتظر الصبي ، وكذلك امرأة زارته هناك وانهما غادرا المكان في أوقات مختلفة • في الطريق الى البيت فكرت المونير في الخطر الذي زجت نفسها وذويها فيه • لكن مهما فكرت فيما فعلته نتيجة شعور سريع بلا ترو ، فان الطريق الى البيت برهن على صحة قرارها . الطوابير أمام المخازن المفتوحة ، زمامير السيارات الالمانية التي تعبر الشوارع مسرعة ، الصلبان المعقوفة فوق البوابات ، الى درجة انها عندما دخلت المطبخ ملّست شعر الصبي الغريب مرحبة به من جديد •

ادعى الزوج أنها مولعة ، مغرمة بهذا الطفل • وهو شخصياً صب استياءه على الغريب لأن أطفاله كانوا يؤسفونه ، فكل الآمال قد تحولت فجأة الى احتمال بائس لمستقبل عكر غير حر • ولأن الصبي كان حذراً جداً لكي لا يعطيه مبرراً ، فقد صار يضربه بلا مبرر مدعياً ان نظرة الصبي وقحة • هو شخصياً فقد آخر مسراته • ما زال يمضي القسم الاعظم من وقته في الحانة ، وهو ما كان يريحه بعض الشيء ، الآن صادر الألمان ورشة حدادة تابعة لاحد الحدادين في آخر الزقاق •

الزقاق الذي كان حتى الآن هادئاً نسبياً وخالياً من الصلبان المعقوفة ، بدأ فجأة يعج بالميكانيكيين الالمان ، وبينما احتشدت السيارات الالمانية التي تنتظر التصليح ، شغل الجنود النازيون الحانة وشربوا كما لو كانوا في بيوتهم • لم يستطع زوج المونير أن يتحمل هذا المنظر • كثيراً ما وجدته زوجته صامتاً امام طاولة المطبخ وعندما جلس ذات مرة قرابة ساعة بدون حركة ورأسه بين ذراعيه وعيناه مفتوحتان ، سألته في اي شيء يفكر الآن • » في لا شيء وكل شيء • وفوق ذلك أفكر في شيء بعيد تماماً • تصوري ، لقد فكرت قبل قليل في ذلك الالماني الذي حدثتك عنه صديقتك أنيته ، لا أدري ان كنت لا زلت تذكرين • الالماني الذي كان ضد هتلر ، الالماني الذي اعتقله الالمان • بودي لو أعرف مادا كان

مصيره • هو وابنه • » أجابت المونير : « قبل فترة قصيرة قابلت الفيلارد • لقد أخذوا الالماني آنذاك الى السانتي • وربما يكون في هذه الاثناء قد قتل أما الطفل فقد اختفى • ان باريس كبيرة • لا بد أنه قد وجد مأوى فيها » •

ونظرا لأنه لم يكن هنالك أحد يحب أن يشرب كأسه بين الجنود النازيين فقد أخذوا يجلبون بضع زجاجات ليشربوها في مطبخ المونير ، وهو شيء كان في الماضي غير معتاد بالنسبة اليهم ، بل وشبه مكروه • كان أغلبهم زملاء مونير في العمل ومن نفس الشركة ، لذلك تحدثوا بحرية • رئيس المصنع تخلى عن مكتبه للمفوض الالماني • وصار هذا يخرج ويدخل كما يحلو لـه • الاحصائيون الالمان صاروا يفحصون ويزنون ويتسلمون • أصبحوا في مكاتب الادارة لا يكلفون أنفسهم عناء اخفاء لحساب من يجري الشغل • القطع الجاهزة المصنوعة من المعادن التي حصلوا عليها بالسلب ، كانت ترسل الى الشرق ليضغط بها على حناجر الشعوب الاخرى • هذه هي اذن نهاية المشهد ، تقصير ساعات العمل ، تخفيض الاجور ، النقل الاجباري • أنزلت المونير سحاب نوافذها ، وخفض المتحدثون أصواتهم • وجه الفتى الاجنبي ناظريه الى الاسفل وكأنه يخشى أن تكون نظراته حادة بحيث تفصح عما يجول في نفسه • لقد صار شاحباً ونحيلا الى الحد الذي جعل المونير تتفحصه بترم وتعبر عن خوفها من أن يكون قد أصيب بمرض قد يعدي أولادها • أيضاً • كتبت المونير رسالة وجهتها الى نفسها ترجوها فيها ابنة العم أن تواصل الاحتفاظ بالصبي ، فزوجها مريض بشكل خطير وهي تفضل أن تسكن على مقربة منه بعض الوقت • قال الرجل « انها تأخذ راحتها وتترك لنا ابنها ، » مسارعت المونير الى امتداح الفتى ، أنه مهذب جدا ، يذهب كل صباح في الساعة الرابعة الى القاعات ، على سبيل المثال استطاع اليوم أن يحصل على قطعة لحم العجل هذه بدون بطاقات •

في نفس المبنى سكنت مع المونير أختان ، كانتا سيئتين بما فيه الكفاية ، الآن صارتا تذهبان عن طيب خاطر الى الحانة وتجلسان على ركب الميكانيكيين الالمان • شاهد الشرطي ذلك وأخذ الاختين معه الى المخفر ، زعقتا وقاومتا ، لكنه

أمر بتسجيلهما في قائمة المراقبة • سَرّ الزقاق كله لذلك ، لكن الاختين أصبحتا للأسف أسوأ من ذي قبل بكثير • لكن أصبح الميكانيكيون الالمان يدخلون ويخرجون بيتهما الذي حولوه الى مكان لتجمعهم ، وصارت الضجة تسمع من مطبخ عائلة المونير • بالنسبة للمونير وضيوفهم لم يعد ذلك منذ زمن طويل مدعاة للضحك • كف المونير عن امتداح النظام الالماني ، فقد حطمت حياته بنظام دقيق ، بأمانة وعمق ، في العمل وفي المنزل ، مسراته الصغيرة والكبيرة ، رفاهه ، شرفه ، راحته ، غذاءه ، هواءه •

ذات يوم كان المونير مع زوجته لوحدهما • وبعد صمت طويل ، انفجر من الداخل ، صاح : « ماذا تريدين انهم يملكون القوة ! ما أقوى الشيطان ! لو كان في الدنيا واحد فقط أقوى منه ! أما نحن فلا حول لنا • اذا فتحنا أفواهنا يقتلوننا ••• لكن الالماني الذي حدثتك عنه صديقتك أنيته ، ربما نسيت ، أما أنا فلم أنس • فهو قد جازف بشيء • وابنه ، كل الاحترام ! دل ابنة عمك أن تدبر نفسها مع صهرها من أجل أن تخرج من الوسخ ! هذا لا يدهشني • أما ابن هذا الالماني فأقبله ، يمكنه أن يدهشني • سأقدره أكثر من أبنائي ، سأطعمه أحسن منهم • ما أجمل أن تؤوي عندك صبياً كهذا ، وهؤلاء الاوغاد يدخلون ويخرجون ولا يتصورون على أي شيء تجرأت ولا من أنت ومن خبأت • سأوي صبياً كهذا بذراعين مفتوحين • »

أدارت المرأة ظهرها له وقالت : « لقد قمت بايوائه • »

سمعت هذه القصة تروى في الفندق الذي أنزل فيه في الاروندسيمان ٢٦ ، روتها تلك الانيته التي صارت تشتغل هناك لأن عملها الأول أصبح لا يناسبها •

من الأدب الأمريكي



قصة : جيمز برانش كابل
ترجمة : حسان الحاج ابراهيم

قالت الفتاة « ولكن ·· علي أن أكون في طريقي الى البيت الآن ، فقد حان موعد عودتي الى حقول الفيستنيمة » ·

ولكنه رجاها قائلا « أيتها الراعية الحسناء ، بالله عليك لا تدعينا ننثر الرواية Pastorelle هكذا فجاة » ·

ـ « وماذا بالله يكون ذلك من أصناف الوحش ؟ »

ـ « انه شكل مألوف من النظم يا عزيزتي ، نمثله أنا وأنت الآن خير تمثيل، عموده بسيط غاية البساطة = شريف كما يصح أن ازعم نفسي ، في بقعة ريفية ساحرة كهذه البقعة ، يلتقي من غير حسبان بجارية ريفية حسناء ، فيقع هو كما لا بد أن يقع في حبها وغرامها ،ويتبادلان بينهما أعذب الاحاديث من شتى أطرافها» ·

أما الفتاة فقد تأملته برهة قبل أن تنطق بشيء ، وأما هو فقد اهتز قلبه لها أن رأى على وجهها تلك الرقة الغريبة وذلك الحنان · قالت « أما انك تفكر دوما في طرائف تقولها أو تكتبها ، أليس كذلك ياسيدي ؟ »

فأجابها بوقار « اني لاعلم أني كنت أقترف هذه الحماقة يا عزيزتي حتى جئت ، وبودي لو أستطيع أن أبين لك كم غير مجيئك كل شيء » ·

قالت الفتاة في مرح وهي توشك أن تتركه « بوسعك أن تخبرني من ذلك فيمـا بعـد » .

ولكن يده أمسكتهـا برفق شديـد ، ثم قال متضاحكـاً ساخراً من نفسه « لا بأس ، اذ تبدو لي خيالاتي القديمة وهماً من الاوهام .. بل اني حتى أمس كنت أحسب ان خير ما يطمع الانسان فيه مما قسم للبشر من حظوظ هو أن يكون شاعراً عظيماً . لقد كنت أحسب ذاك حقاً . ولقد عملت جاهداً فيما مضى مـن عمري لاصبح كذلك ، فعشت بين الكتب وقدرت أني أقوم بعمل جليل وأنا ألهو بوقار بالجناس والطباق وأنواع التشابيه ، وشرح أشعار القدماء . ولم أكـن لأطيق الصبر على الحياة لو لم تزودني بزاد للنظـم . وقد كنت أظن أن تدمـير طروادة كان من فضل الله وقدره حتى لا يفوت هوميروس موضوع لملحمته . أمـا العشق فكنت أحسب الناس انما تعشق لتتبادل القصائد اللطاف .. » .

وأمسكتها يده برفق شديد ، وبدا له انه لن يمل من تملي محاسنها دون أن يعلم ما الذي يجذبه اليها .. ألعلها تلك الطريقة البديعة التي كانت تحمل بها رأسها حملا خفيفاً ، أم لعلها روعة مشيتها ، تلـك المشية التي جعلت مشيـة سواها من النساء ممن عرف وكأنها مشية عرجاء أو فيها تصنع الخفة كما تعـرج الدمى الصدئة أو تتصنع خفة ليست مما يسفي لها . قد يكون هذا أو ذاك ، ولكن في تلك الصبية السمـراء الرشيقة شيئاً يذكره بمخلـوق بري غير داجـن ، أليف .. وان هذا كما يعلم للذي أثار فيه من العاطفة نحوها ما أثار ، وان كان يعجز أن يسميه او يشير اليه . بل لعلهمـا عيناها الوادعتان المتلألئتان وكأنهمـا تعكسان صفاء الغاب هما اللتان أثارتاه ..

قالت عاجبة « أنتم معشر الاشراف ما تزالون تذكرون الحب والغرام .. » .

فأجابها وكأن قد لذعه قولها « حقاً .. حقاً .. اذ لا ريب عندي أن أكثر السادة من أكثالي الشمـدر او من ظرفـاء أكسفرد طـوال السيقان ممن نظرهـم شزر .. » ، ولكنه قطع كلامه وهو يضحك بازدراء ثم قال « ولكنك جميلة ،ومم

لهم عيون مبصرة كما لي عينان ·· ولست ألومك أن تحسبي قصدي كقصدهم ·· لا ، لست ألومك في شيء » ·

ولكن مزاجه كان قد تعكر ، وكبرياءه قد مست ، وهو يتصور رجالا بُدُناً جساماً يغازلون هذه الفتاة العصية ، فتركها تمضي دون اعتراض ·

ثم جلس على جذع شجرة ساقط وهو يدندن قانعاً نغماً بسيطاً · انه ما كان في حياته قط أسعد مما هو الآن · ومع أنه لم يجرؤ أن يظن أن مخلوقاً ممشوقاً كتلك الفتاة يمكن أن يهوى أحدب عليلا مثله ، فانه كان يعلم أنها 'تكِنّ' له شيئاً من الود ، ثم لا اشكال هناك في تدبير أمر زواجهما مع أبيها ، لا اشكال أبدا وقد قر عزمه أن يعرج لهذه المسألة صباح يومه ذاك ، بل خلال عشر دقائق ··

ولذا كان الاسكندر بوب يدير في نفسه ما ينبغي أن يقال لاداء رغبته في الزواج ، عندما وجده جِنْ غاي ، فنبهه الى ما كان عنه ساهيا من صوغ التعابير·

ـ « وماذا تراكما فاعلان اليوم يا اسكندر ؟ » ·

لقد كان جن غاي لا يفتأ يطلب المتعة والتسلية كأنه طفل أفسده الدلال ، ولكن بوب حدثه عن عزمه ببساطة وهو منبسط الأسارير ، بينما نزع قبعته ومسح جبينه ، اذ كان الجو حارا ولم ينبس ببنت شفة حتى استحثه بوب قائلا «هيه؟»·

ومع أن غاي كان متشككا ، فقد قال «لم يخطر لي ببال قط أنك قد تتزوج ثم ··· ثم ويحك يا اسكندر فانه أن يكن عشق بائعة حليب امرأ يجمل بمطلع قصيدة ، فانه من شاعر دلالة على تعبير غير متقن ···

وقد أخذ بوب يومىء بيديه الناحلتين ويشير ، وكأنه يوشك أن يفيض السحر الحلال ، ولكنه رغم هذا اكتفى بأن قال قولا لم يدع مجالا لجواب «ولكني أحبها » ·

ولم يكن جواب غاي غير صفرة خافتة · لقد طالما تساءل ، شأنه في ذلك شأن ضيوف اللورد هاركوت الآخرين في نوتهام كورتني ، عن مصير تلك العلاقة

والألمة بين الاسكندر بوب وساره درو ٠٠ كان الشاعر قد لوى كاحله منذ شهر تقريبا عند أمشت حيث يوم وجدته تلك الفتاة مستلقيا هناك عاجزا تماما وهي في طريق عودتها من حلبة المساء ، فاستطاعت بفضل قـوة بنيانها أن تنقل الاحدب الضئيـل الى بيتها دون عون ٠ وبدأ بوب منذ ذلك الحين يشاهَدُ معها ٠

كل ذلك كان معلوما معروفا ٠ وقد أتاحت خطبة بوب فتاة أحلامه فرصة للهزء منه بلا ريب ، ولكن غاي كغيره من طائفة المتعلمين في انكلترة في عام١٧١٨ لم يكن ليطمع في التماجـن مع بوب ، أن كانت تلـك المتعة أعلى من أن تتـاح لمن يشاء ٠ فما هو الا أن يستاء القزم من اساءة مهما تكن صغيرة ، ومهما يكن شأن المسيء بها وضيعاً أو عظيماً ، حتى لا تكون هناك جريمة نكراء يبلغ من نكرها أن يستكبر على الابيات التالية لبوب العظيم رميه بها ٠ والانكى من ذلك أن ليس من منكر مهما يكن منافيا للمألوف منـك لا تستطيع مهـارة الشاعر ومكره أن يجعلاه يبدو معقولا مقبولا ٠٠

ثم قال بوب بعد هنيهة صمت « ان أن أذهب الآن ، ألا تدعو لي بالتوفيق ٠»

ولكن غاي أجابه قائلا « عجبا يا اسكندر ، عجبا ، ما اراك أحر الأمر الا انسانا من الناس ، وليس كتابا في سروال » ٠

★ ★ ★

وبذلك قال غاي ، ما لم يكن لقوله داع كما ظن بوب في نفسه ٠ كان بوب في طريقه الى بيت الشيخ فردريك درو ٠ وكان الصباح قاتماً في ذلك اليوم مـن أيام تموز ٠

لقد قال انه يحبها وهذا حق لا ينكره ، ولكن ٠٠ اليس التعبير عن ذلك الحب لما يستوجب التمهل والتوقف ٠ فقد كان بوب يعرف ما يجنيه كل مـن يبقى طاقاته موفورة لكتابة الشروح والحواشي على هامش مسرحية الحياة بـدلا من أن يشارك فيها ٠ وكان يعرف طبيعة تلك الوحدة والعزلة التي ترافق ذلك٠ وماذا يأمل هؤلاء ؟ أن يخلد ذكرهم بعد الممات ، أو أن يثني عليهم مـــن يرتاد

المكتبات ؟ أيكفي ذاك عوضاً عن الثمن الكثيب الذي يدفعونه والذي يجعل حياتهم اشبه ما تكون بصفقة مع أغراب • ولقد جاءته ساره درو في عزلته المفروضة تلك، جميلة جسيمة شابة تنبض عروقها بالطيبة والحياة ، وبكل ما حرمه من صفات- ولقد أصبحا صديقين ، هي وبوب العظيم الذي كانت تنظر اليه نظرتها الى رجل ضئيل عاجز ، غريبة أطواره ، والذي وجدت نفسها مولعة به ولما يمض أسبوع على لقائهما ، لم تداهن في ذلك أو تماري •

أحبها ؟ نعم أحبها بلا ريب • كذلك حدث بوب نفسه ، ولكنه تساءل بمرارة ، من يكون هو حتى يجرؤ على محبة تلك الحسناء • لقد بُعثت بضعة من أيام شبابه فملكته على أمره ، بُعث جزء من تلك الحيوية الدافقة التي ينشى اليوم ذكراها الضباب ، والتي كانت تتفجر في صبي يحلم في غابات وسزر ، ويطلب المستحيل حلي البال •• اذ أي شيء أصعب منالا من البيان الساحر صيغت كلماته بحيث يكاد يكون أقل تغيير فيها انتهاكا لحرمة أقدس الاقداس •

« يا لأماني الصبا » ، قال بوب مخاطبا نفسه • « وما النظم في أحسن أحواله الا شغل العاطلين الفارغين الذين يكتبون في المخادع ، أو يقرؤون فيها • أما ذلك الذي يجلو العبارات والابيات ، فمهما يكن حظه من الشعر ، فهو يهجر من أجل ذلك كل غاية في الحياة معقولة » •

لا ، لن يطلب الوحدة بعد اليوم ، بل سيصبح الاسكندر بوب انساناً كالآخرين • أما الكتابة فهي ليست كل شيء ، بل قد يؤمن خوض غمرات الحياة مادة لأكثر من بيت من الشعر ، قد ينفث فيه روحا تحيي هيكله الجامد •

ان المرء قد يعشق فيتزوج وينجب البنين والبنات ، ثم يقضي نحبه معتقدا أن حياته التي مضت لم تضع هدرا ولم تذهب سدى ، وواثقا أن بلوغ الكمال في أي فن من الفنون ، سواء في ذلك فن النظم أو الرقص على الحبل ، ليس سوى حاشية على كتاب الحياة ، ان انسانا كهذا لفي أسوأ الحالات لا يجد نفسه وحيداً ، بل يجد معه كثيرين ممن غشيت أبصارهم • ولا شيء أفضل من ذلك •

ثم تمتم بوب بكلمات ، وأخرج كراسه من جيبه ، وكتب فيه .

هناء الانسان ، لو اتاح الكبر للانسان أن يجد الهناء
ليس في فعل يفعله ، أو فكر يسمو به فوق سواد الدهماء ·
ما جدوى طاقة الجسم او النفس اذا تكون فوق ما يسع
طبيعة الانسان وحاله أن تحتمل ؟

« حاله his state » لا ريب أن حرفي صفير اصطدما هنا · « فطبيعته His wit ؟ » لا ، ذاك فيه اعاقة لأحرف العلة ، فان المدة تكاد تكون مفروضة هنا فرضا · وبينما كان بوب منهمكا في مسألته العويصة تلك ، لمح في ذهوله حبيبته سارة وهي في عناق لا يبدو أنه يسرؤها مع المدعو جون هيور ، الذي كان وسيما جسيما بلا ريب ، ولكنه مع ذلك ليس سوى فلاح أمي ·

وفرك القزم يديه في حركة عنيفة بلغ من عنفها أن الماسة كان قد أهداه اياها اللورد بولنغ بروك ، قزين بوب بها يده اليسرى · جرحت خنصره جرحا بالما · وكان خنصره لا يزال ينسى عندما تقدم بوب باسما ، فالرجل المهذب لا يبدي للناس ما قد يقلقهم من أمره ·

قال بوب « أتراني متطفلا عليكما ؟ بلى ·· ولكني أنا أيضا قد عشت في فردوس المشتاق » · ولكنه كان يعلم أنه لم يفعل ذاك قط ·

ولقد بدا له جليا أن العاشقين قد أزعجا عما كانا فيه ، ولكنهما وجدا بعد حين أن بوب كان خير من يزعجهما ، ان لم يكن بد من ازعاجهما ·

ولم يجد بوب صعوبة في استخلاص حقيقة حالهما منهما في بضع دقائق · انهما متحابان ولكن جون هيوز مفلس ، ولذا فان الشيخ فردريك درو يمارض زواجهما في عناد ·

وقال جون هيوز « ثم أنه يظن أنك تنوي الزواج بها » ·

ولكنه ينسى ، وله العذر في ذلك ، أن أقصى ما أفكر فيه هو أن أبقيها لي

حديث لشهر أو شهرين » . وتمضمض بوب في كلامه قائلا : « أما أنت يا صاحبي فوضعك مختلف . انها قصة حب كغرام دانته وكوريدون . ولكن ، اذا شئت الصراحة ، فان قصتكما ليست من الطرافة بحيث نحتار في ادراك غايتها ، أو يعيى خيالنا في تصورها » .

ثم اتجه القزم نحو ساره درو . وكانت أشعة الشمس الحية قد وجدت الذهب في شعرها حتى بدا لمعانه ظاهرا ، ثم غاضبها قائلا . وأصابع يده الطويلة النحيفة تلامس يدها الناعمة في مداعبة خجولة . أي عزيزتي ، اني مدين لك بحياتي ، وما جسمي سوى جسم مسيخ وله تكشيرة نية يتعرض فيها لجمهور أو نحو حتى تريحه مما هو فيه . نعم ، لقد كنت أنت التي وجدت صورة مشوهة عن رجل كهيوز في شخصي العاجز . ولعل سببا لا أعلمه وان بدا لك مقبولا حملك على أن تبقي ذلك القزم النبشي في الوجود . أنا لست محبوبا يا عزيزتي . فأنا لست الا أحدب الظهر كما ترين ، وما أمنياتي وخيالاتي المريضة بمستحقة الا الاستهزاء والسخرية من شخص صافي الروح صريح مثلك » . ولمست أنامله ظهر يدها مرة أخرى ، وقال وبسمة باهتة على شفتيه لا أظن شعرا لم يتمن في لحظة أو أخرى أن يبدل بخلوده المضمون منكبين قويين ، ولكن .. اني أظن اني أهذي .. » ثم أضاف « ولكن الرجل الشريف عليه أن يفي بدينه .. »

قالت الفتاة « لست أفهم ما تقول »

قال بوب . لقد أبقيت بعدي مخطوطات لم أكن أعلم أنها ستكون ذريتي الوحيدة من بعدي ، ولست أدري ما يكون رأيك فيها لو كان عليك أن تقرئيها . ما أظن عذابا يكون أقسى عليك من ذلك . ومع هذا فقد دفع لي أناس جهولون مالا لقاء تلك المخطوطات ، حتى تجمع لدي من المال ما يمكنني به أن أشتريك من والدك كما أشتري عجلا من عجوله .. على الاقل اني ثري ، ومالي قد كسبته . وسوف أرسل لمشيتك المفضل . وأظن اسمه هيوز ، مبلغ خمسمئة ليرة عصر هذا اليوم ، وأظن هذا المبلغ كافيا ليزيل اعتراض والدك على زواجكما .. »

وقد أعجبت بوب نفسه وما نواه من ايثار . أما ساره فقد فاضت عيناها

النجلاوان المسليتان بالدموع . وهل تجهل امرأة ما أقدم بوب عليه ؟ ولعلها نسيت للحظة أن تفكر في هيوز ، ولاحظ بوب ذلك منها في ازدهاء متواضع . ثم قالت وكأن الكلام يتعثر في فمها « انك ... انك طيب » .

ـ « ما أظن يا عزيزتي أن أطلق وصف هكذا على عواهنه كما أطلقته . ان الامر لا يتجاوز قيامك بخدمة لا يستهان بها للبشرية ، وتستحقين لذلك مكافأة » .

قالت الفتاة وهي تشهق ببكائها « حقاً ، لقد كنت دوماً مولعة بك » .

وقد كانت تود أن تضيف الى قولها ذاك أشياء أخرى .. فكثيرا ما يكون الحنان مفضيا الى الاطالة والثرثرة ، لولا أن يد بوب المجروحة صرفتها عن اظهار العواطف لكونه يتنافى مع ما كانا فيه .

ـ « كذلك يا عزيزتي فقد أنلتني شرفا عظيمـا ، ولم يبق الا أن أقـدم امتناني لما أبديته من بر واحسان بقول عليل ، واني لأرجو أن تغمري لي تطفلي هذا الذي لم أكن أريده مغفرة لا أخالك تنكرينها على حشرة سليطة .. » .

« ولكن ، اننا نعجز عن شكرك يا سيدي .. » ، كذلك بدأ هيوز .

« اذن لا تحاول يا صاحبي ، فصياغة التعابير كما أستطيع أن أؤكد لك هي أقل الصناعات منفعة وعائدة » . ثم انحنى بوب انحناءة مهذبة ، ومضى لايلوي على شيء . لقد كان جرحه عميقا ، تجاوز حد الالم . وبدا له أنه لا محالة هالك . وما الحياة الا مهزلة ، والقدر قيم عليها يهدر بالانذار تلو الانذار .. أو لم يجد القدر كي يشبع نهمه الا ذلك الشخص الساكن لسيدضنيل يكت بمصاء الحشائش وهو يتسكع تحت السماء الملبدة ؟

فقد كان الجو ينذر بعاصفة ، وكانت القطرات الاولى الكبيرة قـد بدأت تقرع الرصيف عندما دخل بوب دار اللورد هاركوت .

وقد ذهب بوب من فوره الى جناحه ، ولمعت السماء بوميض بارق تمه

صخب صاخ قارع وكأنما ينفطر الكون انفطارا • ولكن بوب لم يلق بالا لشيء من ذلك ، فقد كان ذلك المتزم لا يخشى شيئا سوى أن يخطيء في شأن من شؤون الذوق أو اللباقة •

ووجد على المنصدة معدا له رسائل عديدة ، ولكنه لم يجد بينها ما يهمه غير رسالة مسلية من يوستس بدغل ، الاحمق المسكين ، يشكر فيها لبوب نصيحته في أفضل جواب يرد به على المفتريات الشنيعة التي كانت تنشر عنه في مجلة اكرب ستريت • وكانت هذه الرسالة ويا للعجب ملقاة الى جانب مسودة لرسالة غير موقعة كان بوب قد أعدها للعدد التالي من تلك المجلة ، وفيها يتحدث مرحا عن بدغل وكيف سمم الدكتور بندال بعد أن زور وصيته • اذ حتى لو لم يكن بدغل قد اقترف في الواقع تلك الهفوات بعينها ، فقد اقترف جريمة الحط من قدر بوب عندما وصفه بأنه حيوان صغير حسود • وقد كان ذلك منذ سبع سنوات ، ما فتيء بوب بعدها يدفع بالرجل ، بما أوتيه من مهارة ، الى الجنون • وقد دفعه فعلا بعد ذلك الى الانتحار •

وقد جعلت العاصفة الغرفة مظلمة ، وأخذت القراءة تصعب ، ولكن •• ها هنا رسالة ممتعة من دوقة مالبرا ذات البأس ، وفيها تعرض المرأة الخائفة ، بأسلوب فيه من التهذيب ما استطاعت أن تحمل نفسها الحانقة عليه ، مبلغ ألف ليرة على بوب حتى يكف عن تصويرها بشخصية أتوسا في مقالاته الخلقية • وقد قرر بوب أن يقبل الرشوة غير متردد ، ثم ينشر بعد ذلك أبياته دون تغيير • فان تلك الكهكع بحاجة الى ان تتعلم أن في الدنيا رجلا واحدا على الاقل لا يحجم أو ينكص على عقبيه بين يديها رهبة وفرقا من سورات طبعها • ثم أن في ابتزاز المال منها نوعا من العدالة الفطرية ، وهي التي سرقت انكلترة اجمالا ، أضف الى ذلك أن اسمها ساره •••

وأشعل بوب أربع شمعات وضعها أمام المرآة الفرنسية الطويلة ، ثم وقف أمامها يتقوّم تشوهاته المريبة ، بينما استمرت العاصفة في زئيرها • ثم استدار جانبا وتطلع خلف منكبه الايسر ليرى ظهره الاحدب ، وبدا له أنه لا يوجد في

انكلترا بأجمعها من هو أكثر منه استدرارا للشفقة أو تنفيراً في مظهره .

« ثم انه يكون عجيبا لو كان مظهرنا الخارجي نقيضة لنا تماما » كذلك قال بوب بصوت عال ، ثم استشهد قائلا في طمأنينة « ولكن الزمن يحفظ سجلا لنا في وجوهنا ، ويكتب عليه بخط جد واضح . وانك لو أخذت أول حرف من اسم الاسكندر (أي حرف A) وجمعته الى أول حرف من اسم عائلته (أي P) واخر حرف منه (أي e) لتكون لديك قرد (ape =) . اني أظن أن دنس كان على صواب . فأي امرأة يمكن أن تدع اختيار رجل جسيم في مطلع شبابه ، ولا تفضله على مسيخ ضامر كهذا ؟.. وماذا يهم مع ذلك أن يتجرأ أحدب فيشتهي امرأة بسطة سبطة الجسم ذات شعر بني ؟ » .

واقترب بوب من المرآة ..

« اجب أنت يا من تجرأ فتخيل أن حسناء قد تقبل أن تنزل الى مستوى النساء الا بالقليل وقلب قوي نقي » .

وقصف الرعد في الخارج ، وازداد هياج العاصفة ..

الا اني قد تمتعت بحلم رائع ، وقد أفقت . ويجب أن أعود الى ما كنت عليه . وطالما احتفظت بملكاتي وفطنتي فسيكون بوسعي أن أمتع وأن أمدح وأطرى ، وأن أرهب اذا احتاج الامر ممدوحي ذلك القرد في المرآة ، فلا يجرؤ أحدهم على انكار قيمتي . أما ساره درو فقد رفضت تحلما كهذا من أجل لون صاف نقي ومنكبين قويتين » .

وفكر بوب هنيهة .. « وقلب نقي أيضا .. لقد ساومت بحكمة فلم تمنح حبها بأقل من الحب . ان الرجل أمي على الفطرة ، لم يسمع قط بأرسطو ،عاجز تماما من التفريق بين المديد والطويل من البحور ، ولو سمعك تذكر بوالو أمامه لظن أنك تذكر نوعا من الطعام .. ولكنه يحبها ، وهو مستعد أن يفقد الخلود حتى لا تألم لوجع في ضرسها . ثم أنه بوسعها أن تسمد هذا الطفل الصحيح

الجسم • وهي التي يسمها ذلك دون سواها ، وكذلك هي تمنح ، وتمنح بسخاء بارك الله فيها •• » •

وكان المطر يقرع النافذة في جفاء •• « اما أنت يا أحدب المرآة، يا صانع القوافي الانيقة ، فماذا يسمك بالله أن تعطي ؟ •• عربة ذات جياد ستة ، ونفقة، ونسمات وكلف ، ثم ضريحاً في النهاية منحوت عليه بلاتينيه فصيحة ، ثم اخلاصا في الولاء لا يميل ولا يحيد ، يشاركها فيه على حد سواء ديوان الاسكنـدر بوب الكامل ؟••• وكذلك اختارت ، اختارت القلب القوي النقي •• »

ثم استدار القزم وترنح وسقط على السرير • « رباه ، اجعل مني رجلا• شجاعا طيبا • لقد احببتها كما انا ، وانت تعلم اني احببتها واني أرجو لها السعادة فوق كل شيء • بل •• لا •• أنت تعلم اني لا أرجـو لها ذلك في أعماقي ، فانا أريد أن أؤذي وأجرح الاحياء جميعا لأنهم يعرفون كيف يسعدون وأنا لا أعرف •• رباه ، لم لم تكتب لي أن أكون حيوانا حسن المنظر بليدا كجونهيوز هـذا • لقـد سئمت من كـوني بوب العظيم ، ولم أعـد أبغي سوى متـع الحيـاة الميسرة » •

وبكي الاحدب ، وقد يكون غريبا لو شُرِّحت تضورات نفسه الصغيرة المحور•

★ ★ ★

وقرع الباب ، قرعه جون هاي • ودُعي الى الدخول فأجاب ليجدبوب يتشـاوب من آخر منشورات تنسن •

كان وجه هاي لا يبشر بخير وهو يندفع في كلامه قائلا:

« يا أخي ، اني أحمل اليك أخبارا قد تروعك • صدقني فلم أكن لأجرؤ على اخبارك لولا محبتي لك ، اذ لايمكنني أن أدعك تسمعها أمام الملأدون ان تكون مستعدا لها » •

فأجاب بوب « ألست أعلم أن قلبك أرق قلب في العالم • أما مقتنعك السموقة فقد بلغت حدا تكون به مثار هزء أصدائك لو كان لك أعداء » •

وقد أبدى الشاعر الآخر مزيجا مربكا من الدهشة والشفقة وهو يقول « يبدو أنه عندما ثارت هذه العاصفة ، فقد كانت الآنسة درو مع شاب من الحي ، جون هوت •• »

كان غاي يتكلم بسرعة غير معهودة ، ولكن بوب قاطعه قائلا « هيوز ، فيما أظن » •

« ربما ، لست متأكدا •• لقد لجأ الى مَستَتر في كوم قصمصة • لعلك تذكر تلك القصة الاولى من الرعد ، وكأن السماء تنفطر انفطارا •• لقد وجد الحصادون الذين كانوا يعملون في الحقول ، والذين اضطرتهم العاصفة الى اللجوء الى الاشجار والأسوجة •• »

وهنا صاح بوب بصوت حاد قائما :

« هيا بحق الله عليك هيا أيها الرجل » ••

لم تكن حزمة القش الشاحبة تلك والمضطربة لتشبه في شيء بوب العظيم الذي مكنت عبقريته المقاتلين الهومبروسيين من التفوق ••

« لقد رأوا أول ما رأوا شيئا من دخان ، لقد وجدوا هذا الهيوز واحدى ذراعيه ملتفة حول عنق الآنسة درو ، بينما غطت الاخرى وجهها وكأنما لتقيها من البرق • لقد وجدا كليهما •• » وهنا تردد غاي ثم استدرك قائلا « لقد وُجدا ميتين كليهما » •

واستدار بوب فجأة • أن في التجرد بالضرورة خشونة وجفاء ، سواء في ذلك تجرد البدن أم تجرد الروح • ومشى بوب نحو نافذة فتحها ، ووقف برهة مطلا منها ثم قال :

« لقد ماتت اذن • يا للغرابة ، ذلك الظرف كله من احتام ولون •••

ذاك الصفاء والحنان ·· والمرح ·· ذاك جميعاً قد أخمدكما يخمد ضوء الشمعة · لقد ساءني أن ماتت ، فقد كان للفتاة موهبة على الاستمتاع بالحياة ·· لقدكانت حياتها حلوة سعيدة ولكنها عقيمة ·· لم يبق منها اليوم باق غير جثة ميتة ينبغي أن تتوارى عن النظر ·· هذا ولما يمض على وفاتها الا قليل · أما أنا فأغلب الظن اني لن أفنى فناء كهذا الفناء بغير بقية أو ذكر · بل أن الناس سوف تذكرني· وما أجدر ذلك أن يكون باعثاً على الفخر · عندما يكون أقصى ما آمله هو أن تقرأ الناس آثاري في جزيرة واحدة ، ثم أهمل بعد ذلك · بل اني لست واثقا حتى من هذا ، واني لاأزال أطبع وأطبع وأطبع حتى اذا جمعت أشعاري في كتاب لم أدر أأنظر الى نفسي كرجل يبني آثارا خالدة أم يدفن جثثا · ويخيل الي أحيانا ان كل كتاب أنشره جنازة تشييع وقور لمدة سنوات ضائعات · لقد ضحيت بكل شيء في سبيل الشعر ، وحتى لو أدى ذلك الى استخلاص اسمي من العدم فماذا يهمني ذلك بعد أن أموت فلا يعود يعنيني ما يقول الناس في ، كما لا يعني ساره الآن ما أقول عنها · ولكنها لم تكن تعنى بذلك وهي حية · لقد أحبت جون هيوز وكانت على صواب · »

ثم أنهى كلامه وهو لا يزال ينظر من النافذة بعينين ضيقتين ··

ثم هدأت العاصفة ، وفي شجرة زان مقابلة كان عصفور يزقزق متفائلا · وقد شقت أشعة الشمس لها طريقاً خلال حجب سود من الغيوم · وعلى الرصيف من تحت كانت الزهرة تقطر بالماء وتترقرق وكأن بنار بيضاء ، ومن ورائها حرائق مبتلة قد حُدّ بحكمة من وحشيتها الطبيعية بمماش وبرك ومغائر وروائع منحوتة وريفية ، وكانت تتلألأ جميعاً ببريق الالماس والزمرد ، وتبرق بريق اللآليء والياقوت ، حيث الازهار التي قصفتها العاصفة أخذت تنفض عنها أثرها ·

وعلق السيد بوب قائلا « أظن العاصفة قد انتهت · عجباً لتشنج الطبيعة ما أعنفه ·· ولكن الطبيعة غانية مغرام خادعة لا ترى لاحد فضلا ، والرجل الكريم لا يملك الا أن يهز كتفه أمام ثوراتها ، ثم يتجنبها بأدب ما وسعه ذلك · ولعل من العزاء أن نذكر أنها لا تدوم طويلا » ·

ثم التفت وكأنه يتحدى . نعم ، نعم انها تؤلم ، ولكني أحسدهما ، نعم ، حتى أنا ، ذلك الزنبور الصافق ، « السيد بوب العظيم » الذي سيتمشى خلال ساعة مع أعز أهل انكلترا ، ويرمق نهماً رعايتهم قدره ... انهم أي جون قد يجرؤون أحياناً على ذات الشخص ، ولكنهم لا يجرؤون على ذلك معي .. ثم هأنذا أحسد هذين الغرين الشابين الميتين .. انهما قد تحابا يا جون ، ولقد تركتهما منذ ساعة أو نحوها أسعد مخلوقين . ولقد التفت نحوهما أظهر أني أسقطت منديلي ، وأحسب انهما كانا يتحدثان عن ثياب عرسهما ، حيث أن هيوز المريض المنكبين كان يطابق أزهار الخشخاش على لونها . لقد كان مشهداً من ثيوقريطيس ، واني أحسب أن السماء قد سرها ذاك جداً حتى انها استردت ممثليه حتى تمنع أي حدث بعد أن يصفر من روعة تلك اللحظة الكاملة .

وتفكر غاي ثم قال « تالله ، للاموية حليقة بأن تردها الى النقيض » .

« نعم ، ان الحب فقد أعمى ، وليس من الضرورة أن يعمي المحبون . أنا أعلم ذلك ، وأظن أني كنت أعرفه دائماً في قرارة نفسي ، فان هذه الحورية كان مقدراً لها في النهاية أن تتحول الى ربة بيت قروية ، يهمها كم تبيض دجاجاتها من بيض ، وتؤكد لابنائها تماماً كما كان يتحدث أبوها عن جون هيور ، أن الشبان ذوو أحلام غريرة يتفق ذوو الحكمة والخبرة من قومهم في انكارها . أما الآن فان ملكة شرقية لم تترك هذا العالم أشرف مما تركته .. » .

ثم قطع بوب حديثه دون أن يكمله ، وأخرج كراسه الذي لم يكن يفارقه ، ثم كتب مقطباً ، وهو يكثر من الشطب .. ثم قال « آه ، نعم » ثم أنشد :

عندما يغني المحبان الشرقيان النار الخالدة
على الكومة نفسها يهلك الحسان المخلصون
هنا وجدت السماء تلك الفضيلة المتبادلة
فحرقتهما معا حتى لا تجرح واحدا منهما دون الآخر
وقد سر الاله العلي أن يرى تلك القلوب المخلصة
فارسل بروقه ورعوده وامسك الغريستين .

وقطب بوب ، لا ، ان التشبيه أنيق حقاً ، ولكن الابيات تفتقد الحرارة • أليس من الغريب أن يسهل التعبير عن العواطف ما عدا تلك التي يحسها المرء ويشعر بها ؟ وقد كاد بوب يمزق الورقة لولا أن خطر بباله أنها قد تملأ صفحة مطبوعة ، فوضعها في جيبه •

« ولكن ، هلم الآن ، فاني كتب الى اللادي ماري هذا العصر ، وأنت تعلم كم تحب هي الطرائف • وبوسعنا معاً فيما أرى ، اذا كتبنا هذه الحادثة نثراً ، لأن الشعر على كل حال يجب أن يقصر على رثاء الابطال والملوك ، أن تجعل منها رواية Pastorelle لطيفة ومؤثرة •• طبعاً كان يجب ان أقول Pastoral ولكني شارد الذهن منذ اليوم » •

لقد كان غاي أيضاً عطوفاً شفيقاً ، ولكنه هو الآخر كان يحلم بالتعابير الساحرة التي لا يقل تعبير كلمة من كلماتها عن انتهاك قدس من الاقداس • وبعينين ترقان أمسك بيده ريشة ،

« نعم ، نعم ، انه واضح ، ووالله انه موضوع رائع ، ولكني لا أظن أني رأيت هذين العاشقين قط •• »

فأجاب بوب « لقد كان جون رجلا جسيماً في الخامسة والعشرين من عمره ، أما ساره فقد كانت فتاة سمراء عمرها ثمانية عشر ربيعاً وثلاثة أشهر وأربعة عشر يوماً » •

ثم غمس الرجلان ريشتيهما وبدآ في كتابة تلك الرواية المؤثرة ، والتي أصبح لها مكانها الملحوظ بين آثار السيد بوب الكاملة •



معجم الأساطير اليونانية والرومانية

القسم السادس

ترجمة وإعداد : سهيل عثمان
عبد الرزاق الأصفر

☐ بسيشة Psyche :

هي في الاساطير الاغريقية والرومانية تشخيص للنفس أو الروح التي تنال التطهير عن طريق الحب السامي والالم ، ويروي أبوليوس الروماني في كتابه (التحولات) في القرن الثاني الميلادي أنها كانت البنت الصغرى والأجمل لملك خلّف ثلاث بنات • وقد أعجب بها الناس حتى قدموا لها شعائر العبادة متناسين واجباتهم نحو فينوس (أفروديت) فحسدتها الآلهة وأرسلت ابنها كيوبيدون (ايروس) ليجعلها تقع في حب أقبح الناس وأحقرهم ، ولكن كيوبيدون نفسه هام بجمالها فلم ينفذ المهمة • وقد تزوجت أختاها بينما ظلت هي مترددة فذهب أبوها واستشار الوحي بشأن زواجها فأوعز اليه أن يلبسها حلة سوداء ويأخذها الى قمة أحد الجبال ويتركها ليتزوجها ثعبان رهيب • ونفذ الأب اليائس وصية الآلهة وترك ابنته على الجبل حيث رقدت فاحتملتها ريح رخاء وألقتها على مرج نضير فواح •وحين استيقظت وجدت نفسها في حديقة قصر مشيد بالذهب والفضة ومرصع بالأحجار الكريمة فدخلته لتجد حمّاماً جاهزاً وغداءً وسريراً فاستحمت وطعمت ونامت وفي الليل رقد الى جانبها زوجها الموعود ولم يكشف لها عن شخصيته واستحلفها الا تحاول النظر الى وجهه وعاشت معه مدة من الزمن ثم استأذنته في زيارة أهلها فأذن لها ولقيت أختيها اللتين ادخلتا الريبة الى نفسها أن تكون قد

تزوجت بأحد الكائنات المهولة وحرضتاها على النظر الى وجه زوجها • وحين عادت الى قصرها والتقت بزوجها أوقدت السراج ونظرت الى وجهه فاذا به الآله الجميل كيوبيدون • وسقطت نقطة من الزيت الحار على كتفه فاستيقظ ولامهـا على نكثها بيمينها ثم هجرها • وجن جنون بسيشة لفراقه وهامت على وجهها بحثاً عنه ثم التجأت أخيراً الى أمه فينوس لعلهـا تعيده اليها فوجـدت الآلهة الحسود فرصتها للانتقام واتخذتها خادمة وكلفتها أعمالا شاقة ومذلة كانت بسيشة تقوم بها عن نفس طيبة لأن الحب منحها الشجاعة والجلد • ومن هذه الأعمال ان فينوس خلطت أنواعاً من الحبوب وأمرتها بتنقيتها وعزل كـل نـوع على حـدة فاستعـانت بسيشة بالنمال وأدت المهمة • ومنها انها كلفتها بجلب مياه عين ستيكس البعيدة المنال فأتت بها بمساعدة أحد النسور ، وكذلك جلبت للالهة الصوف الذهبي من الكبـاش المفترسـة ، ونزلت الى العـالم السفلي ووصلت الى عـرش بروزيربين (برسفونة) لتحمل الى فينوس قبساً من جمال ملكة عالم الظلمات ••• وحين عودتها من العالم السفلي أوقعها الفضول مرة ثانية في المتاعب اذ فتحت علبـة أوصتها بروزيربين ألا تفتحها فكانت النتيجة أن استغرقت في نوم عميق • وخلال ذلك كان كيوبيدون قد اشتاق اليهـا فطار من محبسه في قصـر أمه حتى وجدهـا وأيقظها بوخزات لطيفة من سهامه • ولم تستطع فينوس أن تبقى جامدة القلب أمام هذا الحب فأرسلت الآله عطارد فأعادها الى الأرض وأدخلها قصر الآلهة حيث تناولت طعام الخلود وظلت الى الأبد متزوجة بإله الحب •

بسيشة في الفن : تبدو بسيشة على الآنية الاغريقية القديمة على شكل طائر برأس انسان ملتح أحياناً • وعلى الآنية المتأخرة تسبياً على شكل ديك أو فراشة • وحين تصور كحبيبة لكيـوبيـدون تبـدو فتاة جميلة صغيرة مجنحة بجناحي فراشة • وقد اشتهرت مجموعة (كيوبيدون وبسيشة) العـائدة الى القرن الثالث قبـل الميلاد والمحفوظة في متحف الكابيتول بروما ، واشتهـرت في العصر الحـديث لـوحـة رفائيل وتماثيل كانوفا وثورووالدزن •

بلـوتـوس Ploutos :

هو ابن الآلهـة ديمترا من لاريـون • وكـان ثمرة حبهما عندما التقيا في حقل زفاف قدموس وهارمونيا ، وقد حملت به في حقل حرث ثلاث مرات ، فكان المولود رمزاً للثروة والوفرة • وتعني كلمة بلوتوس في اليونانية الغني وقد جعله زوس أعمى لكي يوزع حظوظ الثروة عشوائياً بدون النظر الى الاستحقاق •

بلوتوس في الفن : يمثل بلوتوس على شكل غلام يحمل قرن الوفرة أو سلة مملوءة بسنابل القمح • وللمثال سيفيزودوت مجموعة منحوتة مشهورة تبدو فيها ايرين (آلهة السلام) وهي تحمل الصبي بلوتوس على ذراعيها وتعود هذه المجموعة الى سنة ٣٧٠ ق•م• وتوجد نسخة منها في ميونيخ •

بلـوتـون Plouton :

هو من أقـدم آلهـة اليونان ويمثـل الخصب والثروة وهـو واهب الخصب للأرض وضامن المحصول الوفير • ومن أسمائه ديسباتر أي أبو الثروة ، واشتق اسمه من بلوتوس التي تعني الثروة • وهذان الآلهان مرتبطان ارتباطاً وثيقاً • وبما أن بلوتون من آلهة باطن الأرض فقد توحد مع هادس آله العالم السفلي • ومن هنا اكتسب عند الرومان صفات مخيفة وأخذوا يقدمون له الضحايا الحيوانية ذات اللون الأسود كما أن المحكومين بالاعدام كانوا يقدمون قرابين لتسكين غضبه •

بليـاد Pleâdes :

اسم يطلق على بنات أطلس السبع من أمهن بليونة • وقد تحولن الى مجموعة نجمية تعرف باسم الثريا • وتختلف الروايات حول أسباب تحولهن فتذكر احداها ان زوس الذي أراد أن يخلصهن من ملاحقات أوريون حولهن الى حمائم ثـم الى نجوم • وتروي أخرى أنهن انتحرن حزناً على أبيهن الذي أوقع عليه زوس عقـابـاً قاسياً فصرن في عداد النجوم وتزعم رواية ثالثة أن انتحارهن كان حزناً على موت أخواتهن (الهيـاد) وللثريا أهميـة كبيرة عنـد البحاريـن لأن ظهورهـا

في شهر مايس يبشر بالفصل المناسب للملاحة وغيابها في الخريف ينذر بالفصل العاصف ·

☐ بليونة Pléoné :

هي بنت أوقيانوس من تيثيس · وقد تزوجت أطلس وأصبحت أماً لبناته السبع المعروفات باسم بلياد · وقد لاحقهن أوريون خمس سنين فارتفعت الى السماء وأصبحت احدى النجوم ·

☐ بودارسيس Podarcès :

هو الاسم الأصلي لبريام آخر ملوك طروادة · وكان هرقل قد قتل أباه لاوميدون وسائر أخوته واستحياه لأنه كان حليفاً له ، ثم اشترته هيزيونة وسمته بريام ، ويعرف بهذا الاسم أيضاً ابن ايفيكلوس وحفيد فيلاكوس الذي قاد فرقة تسالية في حصار طروادة وقتلته بانتيزيليا ملكة الأمازونات وحليفة الطرواديين ·

☐ بوداليريوس Podalirios :

هو ابن أسكولاب اله الطب وأخو ماشاوون الطبيب · وقد شهد الأخوان حرب طروادة على رأس فرقة تسالية ووظفا طبهما في معالجة جرحى الاغريق طيلة الحرب · وبعد الفتح غادر بوداليريوس طروادة براً مع الكاهن كالشاس وبعض الأبطال الآخرين ووجهه الوحي أن يستقر في بلد تقع فيه السماء على الأرض · وبعد تفكير طويل مضى الى كاريا التي تحيط بها الجبال فتبدو كأنها تلامس السماء وتزوج بنت ملكها ·

☐ بورتونس Portunus :

أحد آلهة الرومان القدماء · كان يحمي الأبواب ومفاتيحها والطرق وعنابر القمح ثم أصبح يحمي المرافىء ولا سيما ميناء روما على التيبر · وكان الرومان يعتبرونه مثل باليمون عند اليونان ، كما وحدوا أمه ماترماتوتا مع لوكوثيا أم باليمون · وله عيد في السابع عشر من شهر اب · وله بعض المعابد بالقرب من

ميناء روما • وتوجد أيضا عند الرومان مع آله النهر تيبرنوس مما يدعو الى الظن أن أهراء القمح كانت تقام على الميناء النهري • ويمثل بورتونوس عادة وبيده مفتاح •

☐ بوزيدون Poseidon :

هو آله البحر الأبيض المتوسط أصلا ، وآله البحار عامة بل آله المياه والسواحل • وهو ابن كرونوس وريا • وحين تمت قسمة العالم بين أبناء كرونوس كان البحر نصيبه • يقيم في أعماقه داخل قصر ذهبي ويتجول على عربة تجرها الجياد ويتحكم في الامواج والعواصف بحربته ذات الشعب الثلاث • وقد أحب بعض حسان البشر ومنهن زوجته الشرعية أمفيتريت • وله ذرية كثيرة مثل الحصان بيغاس والسيكلوبات والآلواد والتريتونات • ومن أولاده بيلياس وبروكروست وبوليفيم وسيرسيون • وهو مثير الزلازل والبراكين ومنبع الماء من الصخور التي يشقها بعصاه • ويخضع له كل ما يتعلق بالبحر كالملاحة والصيد والموانىء • وهو الذي ينشيء الجزر الجديدة كما يعد من آلهة الزراعة ، ويختص من الحيوانات بالخيل والدلفين ومن الاشجار بالصنوبر الذي يستخدم خشبه في بناء المراكب • وقد تنازع مع أثينا على سيادة مقاطعة أتيكا فقدمت أثينا للمقاطعة شجرة الزيتون وقدم بوزيدون لها الحصان• كما تنافس مع هيرا من أجل السيادة على مدينة أرغوس ومع هيليوس من أجل السيادة على مدينة كورانثوس ، واشترك مع أبولون في بناء أسوار طروادة ثم انضم في الحرب الى المعسكر الاغريقي لأن الطرواديين لم يدفعوا له ديونه • وظل ملتزما بحماية البطل الطروادي اينياس • وله شأن في قصة بيرسيوس الذي قتل الميدوزا وقصة أوليس أثناء عودته الى وطنه• وكان البحارون يعبدونه ويبتهلون اليه لينجح أسفارهم • ومع أنه شقيق زوس الاقل منه قدرة فقد اشترك مع هيرا وأثينا في مؤامرة ضده • وكانت معابده تقام على الرؤوس الساحلية العالية • وخصصت له الألعاب الاستمية في كورانثوس وكانت تقدم له القرابين من الخيل والثيران السوداء والكباش والخنازير البرية ويشابهه عند الرومان الآله نبتون •

بوزيدون في الفن : ظهرت رسوم مبكرة لبوزيدون على الآنية اليونانية تمثله أسود اللون ملتحيا مرتديا ثوبا طويلا ومعطفا ويحمل في بعض الاحيان سيما ويرتدي درعا قصيرا · لكن سلاحه الاغلب كان الحربة المثلثة الرؤوس · وبدءا من القرن الخامس أخذ الفنانون يصورونه عاريا أو شبه عار · وقد نقشت صورته على افريز البارثينون ونحتت له تماثيل كثيرة أشهرها التمثال البرونزي الذي وجد بالقرب من آرتيميزون والذي ظنه بعض الباحثين تمثالا لزوس ويبدو فيه مادا يده اليسرى الى الامام مستعدا لاطلاق حربة باليمنى · أما صوره الهيلينستية فقد أضافت اليه بعض الحيوانات البحرية كالدلفين · وقد ظهرت صوره على بعض النقود مثل نقود بوزيدونيا الواقعة على خليج ساليرنو في جنوب ايطاليا · وظهر نبتون في بعض اللوحات الرومانية الفسيفسائية وهو يقود عربة تجرها أربعة جياد وتحيط به بنات نيريوس البحريات والدلافين والسندلات · ووجدت له صور مائية كثيرة في بومبي وهركولانوم · أما في عصر النهضة والعصر الباروكي فقد كان بوزيدون من الموضوعات المفضلة وكانت تماثيله توضع في الحدائق وبجانب الينابيع الاثرية ·

☐ بوزيريس Busiris :

ملك مصري سفاح اشتهر بعدائه للاجانب ، أرسل أعوانه للاستيلاء على الهيسبريدات Hesperides بنات أطلس الجميلات ولما التقى بهم هرقل قتلهم جميعا· وفي هذه الأونة أصابت مصر موجة من الجفاف والجوع فاقترح فرازيوس الكاهن الكريتي على بوزيريس أن يقتل كل الاجانب الموجودين في مصر لعل الآلهة ترضى وتصرف الكرب فنفذ الملك اقتراحه وقتله أيضا كأجنبي · ولما مر هرقل بمملكته حبسه ثم قتله مع ابنه وكافة أعوانه ·

بوزيريس في الفن : توجد في فيينا صورة مائية شهيرة تعود الى القرن الخامس قبل الميلاد تصور بطريقة بدائية ومضحكة هرقل بشكل مقاتل عملاق ذي شعر كثيف أجعد وهو يقاتل المصريين السود حيث صرع ستة منهم بينما اختبأ الباقون خلف أحد المعابد ·

☐ بوسيس Baucis :

هي زوجة فيليمون الفريجي ، حظيت وزوجها برضا الآلهين زوس وهرمس بسبب ضيافتهما الكريمة وأحاطتهما بالعطف والحنـان عندمـا كانا في احدى رحلاتهما ، بينما أوصد الاغنياء أبوابهم دونهما • وعقابا لهم حولا المنطقة الى مستنقع فيما عدا كوخ الزوجين اذ حولاه الى معبد لهما قام الزوجان على خدمته وحراسته وعمرا حياة طويلة • ولما حانت وفاتهما حولت الآلهة بوسيس الى شجرة زيزفون وزوجها الى شجرة بلوط بالقرب منها وبجانب المعبد •

☐ بوليبوئيتس Polypoétès

هو ابن بيريثوس وهيبوداميا • خلف أباه على عرش اللابيثيين في تسـاليـا • ولما كان أحد الطامحين الى خطبة هيلين فقد اشترك في حرب طروادة عـلى رأس التساليين تنفيذا لقسم خاطبي هيلين وأبلى في الحرب بلاء حسنا اذ قتل كثيرا من الابطال الطرواديين وكان أحد الذين اختبأوا في داخل الحصان الخشبي •

وثمة شخص آخر عرف بهذا الاسم هو ابن أوليس من كاليديسة احدى ملكات ايبريا وقد خلف أمه على العرش •

☐ بوليبوتيس Polypotès :

هو أحد العمالقة الاخوة الذين هاجموا الاولمب • ضربه بوزيدون بقطعة من جزيرة كوس فسحق تحت صخورهـا ونشأت في البحر جزيرة جديدة هي جزيـرة نيزيروس •

☐ بوليبوس Polybos :

١ _ ملك كورانثوس الذي تبنى أوديب الصغير ونشأه • وحين علم أوديب بقدره المشؤوم هرب ظنا منه ان بوليبوس أبوه وأن زوجته بيريبويا أمه • ولكنه وقع في قدره كما ورد في سيرته • وبعد أن قتل أباه الحقيقي وتزوج أمه وافته رسالة من بيريبويا تعلمه فيها بموت بوليبوس وتبوح له بسر مولده وظروف تبنيه•

٢ ـ أحد ملوك مصر وهو الذي استقبل هيلين ومينيلاوس بعد حرب طروادة
٣ ـ ملك سيسيون الذي خلفه حفيده ادراست على العرش قبل أن يتولى حكم آرغوس ٠

☐ بوليدوروس Polydoros :

١ ـ هو ابن قدموس وهارمونيا ٠ وقد خلف أباه على عرش طيبة ٠ وهو والد جد أوديب٠

٢ ـ أصغر أبناء بريام ٠ وكان بريام قد عهد به وبكنوز المدينة الى صهره بوليميستور ملك تراقيا ٠ وأثناء حصار طروادة طمع بوليميستور بالاموال فقتل بوليدوروس وألقى جثته في البحر فقذفت بها الامواج الى شاطيء طروادة حيث عرفته أمه هيكوب وانتقمت لمقتله ٠ وفي رواية أخرى أن أخته ايليونة زوجة بوليميستور أنشأته زاعمة أنه ابنها وحين تواطأ الاغريق مع بوليميستور ليقتل بوليدوروس مقابل أخذه كنوز طروادة قتل ابنه الحقيقي بسبب الالتباس الذي وقع فيه وقد اشترك بوليدوروس مع اخته في الانتقام لابيها ٠ وقال ان بوليدوروس وقع أسيرا في يد الاغريق الذين طلبوا مبادلته بهيلين وحين رفض الطرواديون ذلك قتل الاغريق أسيرهم ٠

☐ بوليفيم Polyphème :

هو ابن بوزيدون ٠ وكان ماردا هائلا بعين واحدة في وسط جبهته ٠ وكان يعيش في كهف بالقرب من جبل اتنا حيث يرعى قطعانه ويأكل اللحوم الآدمية ٠ وقد أحب الحورية غالاتيا وقتل حبيبها آسيس ٠ وحين مر به أوليس أثناء عودته من حرب طروادة وطلب ضيافته احتجزه مع بحارته في كهف سد بابه بصخرة عظيمة وأخذ يأكل من رجاله اثنين في كل صبح ومساء ٠ وقد احتال أوليس عليه فسقاه الخمر فنام ثملا وتعاون أوليس مع رجاله فسملوا عينه الوحيدة بخطة مشتعلة ولكي يخرجوا من الكهف تعلقوا ببطون نعاجه وكان يتحسس بيده ظهورها ولم يفطن الى حيلتهم ٠ ولما خرجوا جميعا وأبحروا قذفوه بالشتائم فأجابهم بصخرة كبيرة ألقاها باتجاههم ثم استعدى اخوته المردة ليساعدوه ضد (شخص Personne)

وهو الاسم الذي انتحله أوليس عندما قابله فظن اخوته أنه قد جن وتخلوا عنه فاستعدى اباه آله البحار الذي سلط العواصف على أوليس وصحبه ·

بوليفيم في الفن : ظهر على الخزف الجداري اليوناني مشهد سمل عين بوليفيم على يد أوليس ورجاله ويبدو فيها عملاقا عاريا ملتحيا · وبعض هذه الرسوم تجعل له عينين آدميتين فضلا عن عينه الكبيرة · وفي احدى هذه الصور يبدو رتل من الرجال يحملون عمودا خشبيا لغرسه في عين بوليفيم السكران · وتظهر بعض الصور أوليس وهو يقدم كأس الخمر لبوليفيم الذي يتناوله بيديه بينما يحمل بالاخرى شلو آدمي يأكله · وقد ظهرت له رسوم جدارية رومانية تمثل حبه لغالاتيا وفي بعضها تبدو غالاتيا راكبة ظهر دلفين تحت نظر بوليفيم ، ومنها صورة تظهره منغمسا في الماء الى وسطه وهو يتأمل بافتتان جمال غالاتيا بينما يقف على كتفه كيوبيدون ممسكا بزمامه · وتظهره الصور الرومانية على هيئة اله ريفي راع يعزف على قيثارته ·

□ بوليكسو Polyxo :

هي أرملة تليبوليم بن هرقل كان زوجها أحد أبطال الاغريق الذين قتلوا تحت أسوار طروادة · فحزنت عليه وآلت أن تنتقم له · ولما حلت هيلين ضيفة عليها استقبلتها كصديقة · وبما أن هيلين كانت السبب المباشر في حرب طروادة فقد ألبست بوليكسو وصيفاتها زي الايرينات (آلهات الانتقام) وسلطتهن على هيلين التي فقدت عقلها وانتحرت شنقا · وقد عرفت بهذا الاسم مربية الملكة هيبسيبيل التي نصحتها باستقبال الارغيين حين مروا ببلادها وذلك بغية التزاوج بهم محافظة على نسل اللامنيين الذي كان من الاناث ·

□ بوليكسين : Polyxène :

هي أصغر بنات بريام وهيكوب · قدمت مع أبيها وأمها على آخيل ليطلبوا جثة أخيها هكتور · ولما رآها آخيل وقع في غرامها وحتى يفوز بها أبدى استعداده لخيانة قومه سواء بالعودة الى بلاد اليونان أو بالانضمام الى صفوف الطرواديين ·

وتسه باريس لهذا الخطر فقتل أخيل • ولما سقطت المدينة المحاصرة ظهر طيف أخيل للاغريق ليطالبهم باعدام بوليسكين وتنفذ ابنه الملك نبتوليم الامر فذبحها على قبر أبيه ارضاء لروحه • وتزعم رواية أخرى أنها هي التي وقعت في حب أخيل وانها انتحرت بعد موته •

☐ بـوليمنيـا Polhymnie :

هي احدى ربات الشعر والالهام وتختص بالهام الأناشيد البطولية والدينية ، وتمثل على هيئة فتاة مفكرة • وقد تتداخل أحيـانا مع منيموزين ربة الذاكـرة لأنهـا ابنتهـا •

☐ بـولينيس Polynice :

هو ابن أوديب من أمه جوكاست وحين حلت الفاجعة بأوديب أهانه ولداه بوليبس وايتيوكل • وطرداه فلعنهما وتنبأ بأن كلا منهما سيقتـل الآخر • واتفق الاخوان أن يحكم كل منهما مدينة طيبة مدة سنة بالتناوب • ولكن ايتوكل استأثر بالحكم فالتجأ بولينيس الى أدراست ملـك أرغوس فأنجده بحملة عرفت بحملـة السبعة ضد طيبة • وقد فشلت الحملة وتبارز الأخوان المتنازعان وقتل كل منهما الآخر وتولى الحكم خالهمـا كريون فمنـع تقديم الشعائـر الجنائزية لجثمـان بوليبس باعتباره خائنا فضحت أخته أنتيغون بنفسها وقدمت له الشعائر المناسبة •

☐ بـومـون Pomone :

هي حورية أتروسكية تخصصت بالأزهار والثمار واجتذبت بجمالها الآلهة الريفية مثل بيكوس وسيلفان وفيرتون الذي اسـتطاع اقناعها بالزواج منـه • وبسبب وفائهما الدائم كان شبابهما يتجدد باستمرار مع تجدد الفصول وعـودة مواسم الأزهار والثمار • وقد تغنى شعراء الرومان بها وصورها الفنانون جالسة على سلة مملوءة بالزهر والثمر مكللة بأغصان العنب وفي يدها تفاحة وغصن بينما تمسك باليد الأخرى قرن الوفرة وتسكب منه شتى أنواع الثمار •



الشاعر : رسول رضا شاعر سوفييتي اذربيجاني معاصر ولد عام ١٩١٠ في مدينة غيوتشكاي • عمل في الصحافة ثم درس في معهد السينما في موسكو • كان وزيرا للثقافة في اذربيجان بين عامي ١٩٤٦ و ١٩٤٩ زار عدة بلدان اجنبية ، ومنها سوريا عام ١٩٦٨ • نشر عدة مجموعات شعرية (منها « تشاباي » ، « الاجنحة » ، « اللهب ») كما كتب شعرا للاطفال وترجم بعضا من شعر ماياكوفسكي وبوشكين وشيفتشنكو وهايني الى الاذربيجانية • يحمل لقب شاعر الشعب كما نال وسام لينين وعدة جوائز اخرى •

رسول رضا شاعر مجدد رفض بجرأة الاشكال الشعرية الاذربيجانية التقليدية واخذ بالشعر الحر • يمتاز بسعة اهتماماته وانسانية نظرته •

قال فيه الشاعر الروسي ايليا سيلفنسكي : يصح في رسول رضا ما قاله الكاتب اندرسن في الشاعر عامة من ان له قلبا بلوريا •

والقصائد التي نقدم ترجمتها ماخوذة من مجموعتين صدرتا للشاعر بالروسية هما « الضوء الساقط من النافذة » (١٩٦٢) و « انا الارض » (١٩٦٥) •

فيم حزنك يا أم

أمام
نافذة فضية
امرأة تبكي .
تبكي امرأة
كأنما
تمسح من روحها الحزن
بفرشاة حديدية صدأة .
لو أني أعرف لغتك
لو أني أستطيع أن أقول :
فيم دموعك يا امرأة
فيم حزنك يا أماه ؟
اسمعيني فقط :
الناس
ـ وليس هذا جيلهم الأول ـ
يؤمون هذه النافذة .
ولو أن هذا الورع
وفر لهم الفرج ،
لو أنه شفاهم ،
لكان الجرب والشلل والصرع
وكل الأمراض تراجعت من أمد بعيد .
ولو أن وفات هذا الرجل
أصبح بلسماً لشرور
النفس أو الجسد ،
ترى هل ظلّ في العالم
تعس واحد ؟

كلا ، لا أريد أن أسخر
من ايمانك .
كلا ، ولا أريد أن اتهاوى
أمام الجدار الرمادي .
كلا ، لست اذكر هذا
معاتبا
انما هناك سرّ ،
وحقّ الله ، لا أفهمه :
كيف يمكنك ، أيتها الحية
أن تكوني ضحية الأموات ؟
مريضةٌ أنت ؟ ـ ابحثي عن طبيب
دون عمل ؟ ـ ابحثي عن عمل .
فقط ، لا تبك
فبالدموع
لن تنالي شيئاً يا هذه !
لا تجدين عملا ؟
اعرفي كيف تبحثين عن السبب .
إلام يمكن أن نصبر
على هذا العالم الارعب من الجحيم
وعلى هذه الحياة الطافحة كآبة ؟
في الدنيا عالم آخر
لا يشبه قط
هذا العالم القاسي
عالم الظلم والشر
حيث تعيشين باكية .

في العالم حزن •
هذه حقيقة •
ولكن فيه فرح
وهذا ليس خدعة •
ابتعدي عن الجدار ،
لا تمسكي بالقضبان ،
قولي للناس حزنك
والناس على مصيرك انتمني •
كلا ، لا الأموات ، بل الاحياء
هم من يمنحك الشفاء •
اطلقي يديك !
لم أنت مسمرّة هنا ؟
حرّري يديك
وستجدان هما الخلاص •••

نرجس

في غيوتشكاي دار
فناؤها يغطيه الاسفلت •
وحرجت ذات مرة أغتسل
ونظرت :
الاسفلت انتفخ
وبعضه قد تغضّن •
وخلال أيام
عدت الى تلك الدار
وماذا رأيت ؟
ـ الاسفلت قد تشقق •
وفي قلب الجرح نما
غصن نرجس
كأنه نار خضراء
فوق كتلة رمادية ـ •
أيّ عجائب هذه ؟
البراعم الاولى تصغرُ
وبعض الرجس ، كما الفستق ،
انشقت عن شفاه ناعمة •
،خذت بعض الاسفلت بيدي
وتلمسته •
بارد كالحجر ،
لا تفتته مطرقة أو عصا •
وبيدي مسحت على الوريقات
وكانت ناعمة
كشعر حبيبتي •
زهرة عادية صغيرة
وماذا فعلت ؟
هكذا انتصرت قوة الحياة
على الاسفلت البارد •
وتسامى النرجس
يزهر بأوراقه
باسم الشمس
والربيع •

البحــر والأمواج والقطرات

الأمواج ، كالنوق المثقلة بأحمالها ،
والمرمر الأبيض فوق الأسنام الصلبة ـ
مشبوبة ، زرقاء ، خضـراء ،
مجنونـة والزبد يرغي على شفاهها •
الموجـــات تكبـــر
ـ وكــل واحــدة تنفــخ صـــدرها ـ
كأنها قافلـة تقطع درباً طويلا
وهـي تتهـــادى في كبريـــاء •
قد يكون هنــاك تشبيه أفضل
لكني لم أجد حتى الآن أفضــل من هــذا :
ليس في التشبيــه مــا يفــرح
وليس فيـه ما يـحزن الشــعر •
البحـــر ، البحــــر
أزرق ، أخضـــــر ،
مـــن ألـــوان السواقي والأنهـــار •
البحر هو العالم والقطرة هي الانسان
واذا مــا ابتعــدت القطــرة عــن البحر
وارتفعت بخـــاراً في الســماء
فانهــا تستحيــل سحباً نـــادرة
وتسقط عــلى الأرض نـــدى •
العــالم مرعب بمخاتلاتــه ومكــره

وليس للمخاطر حصر

الشمس تقضي على الضباب .

والصقيع يحيل الماء حجراً .

الرمال المتحركة تلتهم القطرة الصغيرة

دون أن تترك لها أثراً .

القطرات في البحر جحافل جبارة

حين لا تتفرّق .

القطرات الوحيدة عديمة الفائدة

وهي تهلك دون جدوى في وحدتها .

أيتها القطرات في البحر ، يا أمواج البحر المتحابة

كم عددك وأي قوة فيك !

الأمواج تهلك حين تتباعد .

في البحر فقط القطرة عزيزة .

القطرات في البحر ، حين تذوب في واحد ،

وهي تهلك دون جدوى في وحدتها .

أيها البحر ، أيها البحر ، يا قلقا أبديا !

وقوة لا تنضب أنت أيتها الماء !

أيتها الوحدة لا تشح غزارتها !

صداقة ووفاء

الى الابد !

تمثال الحرية

في نيويورك
تمثال للحرية
ومهما اصطخبت الامواج
في المحيط العاصف
يظل التمثال
يلوح للبواخر حتى مدى بعيد

شاهق ،
كأنه ناطحة سحاب ،
تمثال الحرية
فوق هدسون
يمسك بيمناه
مشعلا يضيء
السحب في الجوزاء
جائع أنت ؟
قف عند قاعدته
ومن الناس
أطلب الصدقة بجرأة •
ليس لك مكان لتنام
الق راسك على قاعدته
القاسية واشخر !
الشرطة ؟
أطلق ساقيك للريح !

ومر ثرثار •
رفع الى التمثال عينيه
وقال :
كل شيء في مكانه •
حقا ، فكرة عميقة
لخصها هذا الساذج
في كلمات •
التماثيل تنصب للأموات •
وهذا التمثال ،
كما يبدو ،
مرفوع فوق جدث ،
فوق الحرية المسلوخة الجلد •
والثرثار ؟
أعلى حق ؟
ستجيب الحياة •
ــ حتى هناك ، في أميركا ، انها تحيا
لم تمت الحرية بعد
ومع انها مسحوقة ،
وفي القيود ،
وتخان وتباع
الا انها تحيا في قلب الشعب •
والمشعل
الذي يضيء في عينيها
له مع الفجر المطل حديث

حديث بين أربعة

اجتمع أربعة :
الامل
والشك
والحزن
وانا :
منتصف الليل .
المطر ينسكب ،
والريح تصخب .
ويقول الامل :
سينقطع المطر
وتهدأ الريح .
الظلام سيذوب
وستشرق الشمس
الذهبية .
ويجيب الشك :
متى ؟
متى ؟
قد يستحيل المطر ثلجاً
والهواء عاصفة
وقد يمتد الليل ويطول .
ويقول الحزن :
الآن انقطع المطر
واطل الصباح
وهدأت الريح
فليس من حدود ولا من عزاء
للصوت الوحيد
الهامس في صدري
كان الامل يتكلم
فيقاطعه الشك
ويتكلم الشك
فيقاطعه الحزن
وكنت اصغي اليهم :
الأمل
والشك
والحزن .
انا في انتظار الصباح
ولتشرق الشمس ذهبية
فلن اسأل :
آه ، متى ؟
متى ؟
صامت انا اصغي :
حدثني ،
حدثني
أيها الامل !

أنــا الأرض

انا الارض ، لا احترق في النار
وفي فحم حجري ورماد •
انا الربيع وفي مروج
وزهور وأعشاب
انا الريح • ما دمت ساكنة
لا قيمة لي •
أنا السحابة العالية •
ما ان ارى البادية
حتى ابكي •
انا الانسان • واذا لم اعد افتخر
بأعمال الانسان
أتعفن •
انا النور وبالتالي عدو الظلام ،
احمل معي الفرح
واحمل الحزن •
انا عينان ، لا استطيع الا ان أرى
انا ساقية ، لا استطيع الا ان أجري
انا انسان ، ولي وطن •
استطيع ان اقول
العقيقة السامية

واستطيع ان ادعو لها •
واستطيع ان أتكلم
عن الحب والحرية •
انا الفرانيت ،
واشعر في داخلي
اني من سلالة شديدة المراس
في الحرب والضيق
وفي العمل •
انسان انا • وبدون صداقة
لا حياة لي •
انا ساقية ، منبعي في أعالي الجبال •
انا مصدر الوجود •
انا في الطريق دائما ،
انا في الانفاس وفي الحلم
وفي العيون وفي الايدي •
انا الارض •
كنوزي اكشفها للناس ، كل الناس
انا قلب حار •
وحين لا انبض
اموت •

الألـــوان

أبيض ، أسود ، أصفر ، أخضر،أحمر
كل لون بدلالة :
نذير حزن وبشير أمل ،
نذير حداد وبشير حلم ٠
لكل الالوان معانيها ٠
فمن تراه أول من قررها ، ومتى ؟
من تراه أول من أوصى بها ، ومتى ؟
الاسود هو الحداد ،
والاحمر هو العيد ،
والاصفر هو الحق والعداء ٠
منيعرفه ذاكالذي البسها هذه المعاني،
هذموليس غيرها، منيعرف متى،ولماذا؟
الاحمر هو الدم الحي ،
لكنه أيضا حجر كريم في خاتم
ودمعة على الخد ٠
الاسود هو الحداد والاسى
والحب حتى النهاية ،
والعداء حتى النهاية ٠
الابيض يمتد لطخة في العين
فيحيل المبصر الى أعمى ،
والابيض زهرة على الطاولة
تفرح قلب الانسان ٠

بعضهم يرى الاوراق خضرا خضرا ،
وبعضهم يراها حمرا حمرا ،
لكن الاوراق هي الاوراق ،
تخضر وتحمر وتصفر ٠
الالوان تاتي قلوبنا
كما الريح الباردة أو الحارة ،
والاغاني تاتي قلوبنا
كما اللون البارد أو الحار ٠
الالوان توقظ ذاكرتنا ،
الالوان توقظ مشاعرنا ٠
واذا كنت لا تنظر أعمق
يظل اللون لونا وحسب ٠
للألوان كما للموسيقا نظامها ٠
للامل والألم لون خاص ٠
الالحان والالوان ملات العالم ٠
اذا فكرت في هذا
فلصفحات الالوان حفيف
وللحياة في الألوان دبيب ،
الوان الدم والنار
والليل والنهار ،
النضال الدائم
والمصير الانساني ٠



د. حسام الخطيب و ...

الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه وإتجاهاته النقدية

يقول شاعر فرنسي :

« يد الكاتب تعادل يد الزارع » .

وثمة حكمة فرنسية تقول :

« إصدار كتاب جيد ، يعادل إضاءة شارع مظلم » .

وعلى امتداد الأعوام التي مرت ، والأعوام التي ما زالت تمر ، فان يده ككاتب عربي تعادل عبر نتاجه وعطاءاته يد الزارع ، وتحاكي فعل الاضاءة في شارع مظلم، إنه الكاتب العربي الدكتور حسام الخطيب ..

وقد صدر حديثاً للدكتور حسام الخطيب كتاب جديد بعنوان :

« الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه وإتجاهاته النقدية » .

ويضم الكتاب عدداً من المحاضرات التي سبق وأن ألقاها د. الخطيب على طلبة السنة الرابعة ، قسم اللغة العربية في جامعة دمشق .

وتتضمن فصول الكتاب تتبعاً موجزاً لتطور الآداب الأوربية منذ أيام اليونان

حتى يومنا هذا ، ويرى المؤلف ان هذه المحاولة ليست سهلة على الاطلاق ، وهي تصل الى درجة المغامرة في أحيان كثيرة إذ أن المرء :

« فالمرء مضطر الى الاختيار التعسفي بالنسبة لجميع المراحل التي يكتب عنها سواء أكانت مراحل تألق ونهوض أم كانت مراحل إجترار وركود ، ذلك أن مادة البحث ممتدة إمتداداً هائلاً في المكان والزمان • فمن حيث الزمان تتناول الدراسة حوالي تسعة قرون قبل الميلاد وعشرين قرناً بعده ، ومن حيث المكان تمتد الرقعةالتي تغطيها هذه الدراسة من الاتحاد السوفياتي حتى بريطانيا مروراً باليونان وايطاليا وألمانيا وفرنسا واسبانيا ، وكلها بلدان ذات باع طويل في الحضارة وذاتانتاجأدبي على درجة عظيمة من الغنى والتنوع •

ويتابع د•حسام الخطيب فيقول :

« إن مجرد العرض الموجز لأدب أي من هذه الأقطار يتطلب جهوداً شاقة وبحثاً مضنياً وصفحات طوالاً • ومن هنا كانت محاولة التاريخ لآداب هذه الشعوب معاً وبالجملة أقرب الى المستحيل منها الى الممكن وهي لا يمكن أن تكون ــ على أي حال ــ عمل مؤلف واحد بل تقتضي جهوداً متضافرة من مجموعة من المؤلفين أو من مؤسسات علمية ذات مستوى عال ، ومن هنا كان علينا أن نؤكد أن ما تقدمه هذه الصفحات ليس تاريخاً أدبياً للأقطار التي تشملها مادة الدراسة وانما هو نوع من العرض التاريخي المقتضب للسمات الرئيسية لتطور الآداب الأوروبية مع ابراز بعضالشواهد ذات الدلالة القوية ••

ومثل هذا العرض لا يمكن أن يتم الا من خلال منهج واضح يكفل ضبط المادة الغزيرة وتنسيقها واخضاعها لنوع من التناسب لا يسمح لبعض أجزائها أن تطغى على بعض ،وتحاول الدراسة الحالية تحقيق هذا الهدف عن طريق التقيد التام بالنقاط التالية :

١ ــ اعطاء الخصائص المشتركة للتطور الاهتمام الاول وذكر الخصائص الاقليمية بمنتهى الايجاز •

٢ ـ التوقف عند بعض القمم الادبية الاكثر تمثيلا لعصرها على امتداد القارة الأوربية مع محاولة لاستجلاء بعض خصائص هذه القمم من الناحية الفنية وتفسير مسالة خلودها واستمرار سحرها حتى عصرنا هذا وتبعا لذلك فان القارىء يجد في فصول الكتاب وقفات طويلة نسبيا عند ادباء مثل : هومر ، ودانتي ، وشكسبير ، وسيرفانتس ، وموليير ، وغوته ، ودوستويفسكي ••

ويرى الدكتور حسام أن الدراسة الحالية ليست دراسة • ائع الأدب الأوربي من زاوية قيمتها الذاتية ، بل هي تهدف الى وضع هذه الروائع في سياقها التاريخي الصحيح وتوفير شيء من تكامل النظرة اليها • ومن هنا جرت محاولة تغطية جميع العصور الأدبية في أوربا ، ولو بمنتهى الاقتضاب وضمن الحدود التي تكفل للبحث نوعاً من التسلسل وعدم الانقطاع •

٣ التشديد على مسالة الترابط بين التطورات الأدبية والتطورات الفكرية والاجتماعية ولا سيما بالنسبة للعصر الحديث الذي شهد ازدهار المدرسة الواقعية على مختلف اتجاهاتها وتفاعل الأدب مع البنية الاجتماعية والفكرية والسياسية وتلاحمه الشديد معها بحيث أصبحت دراسة البيئة شرطاً لا بد منه لفهم الظواهر الأدبية وتفسيرها ، ويجد القارىء تفاوتاً في الربط بين الظواهر الأدبية والظواهر الاجتماعية والفكرية بين كل عصر وآخر ، ومن الواضح أن الاعتبارات الخاصة بكل عصر هي التي أحلت هذا التفاوت •

٤ ـ انتقاء الأمثلة الاكثر تعبيراً وتمثيلاً لمؤلفها ولعصرها •

٥ ـ الاهتمام بابراز الملامح العامة للاتجاهات الادبية في كل عصر من خلال خصائصها المشتركة على صعيد القارة الأوربية كلها ثم التعريج على كل قطر على حدة لا من أجل الاشارة الى بعض الخصائص المحلية فحسب بل من أجل فهم الظروف الخاصة التي أتاحت انتاج الروائع الأدبية الممثلة للاتجاهات المختلفة ، ومن هنا يجد القارىء تفاوتاً شديداً في التركيز على بعض الأقطار الأوربية دون بعض واختلافاً في مسيرة هذا التركيز من عصر الى عصر ، وذلك تابع طبعا لمدى الاسهام الذي قدمه كل قطر أوربي في كل عصر، فالاشارة الى اسبانيا مثلا اقتصرت على عصر سيرفانتس،

مثلما أن الاشارة الى الأدب النرويجي اقتصرت على فترة ابسن ، في حين لم تجر الاشارة الى الأدب الروسي الا ابتداء من القرن التاسع عشر ، اما بالنسبة للأدب المعاصر فقد اختلف الامر تماما فالدكتور حسام يدرس خطوط هذا الأدب ، خطوطه الكبرى المشتركة على مستوى القارة الأوربية دون تخصيص لكل قطر على حده ، وذلك : «نظرا لتشابكه الشديدمنجهة ولوحدةالافكار والمنطلقات الحضاريةالتي يستنداليها من جهة أخرى » •

ويتألف الكتاب من قسمين ، القسم الأول يحتوي على سبعة فصول يدرس المؤلف في الفصل الأول منها العلاقة بين الفلسفة والأدب ومفهوم التواصل والوحدة في الأدب الاوربي ، ويعطي القارىء فكرة عن الانواع الادبية في الآداب الاوربية •

وفي الفصل الثاني يدرس المؤلف ويحلل الأدب اليوناني القديم ، ويبدأ بالجو الفكري ثم يتحدث عن أفلاطون ، وارسطو ، ثم عن الرواقية والأبيقورية ، ويحلل بعد ذلك الملاحم الرئيسية للأدب اليوناني . الأساطير ، الملاحم ، ويتحدث عن المسرحية اليونانية : المأساة ، أسخيلوس ، سوفوكليس ، يوربيدس ، الملهاة ، أريستوفان •

كما يدرس في هذا الفصل الأدب اللاتيني ويتحدث عن الجو الفكري ، ويعطي القارىء أيضاً لمحة عن الأدب اللاتيني ، فرجيل ، الانياده ، أوفيد •

وفي الفصل الثالث يدرس المؤلف الآداب الأوربية في العصور الوسطى ، فيتحدث عن الجو الفكري ، وعن الجو الاجتماعي ، وعن الأدب في الفترة الأولى والثانية ، وعن الملاحم المسيحية ، وعن الشعر الغنائي (تروبادور) وعن الملهاة الالهية(دانتي)وعن التأثيرات الاسلامية في دانتي •

وفي الفصل الرابع يتحدث عن ادب عصر النهضة ، ويبدأ بالجو الفكري والمعنى الانساني للنهضة والأدب في عصر النهضة ، ثم يتحدث عن الأدب الايطالي في عصر النهضة ، وعن الأدب الفرنسي في ذلك العصر أيضاً وعن الأدب الاسباني وسيرفانتس ، (دون كيشوت) والادب الانكليزي في ذلك العصر ، شكسبير ، هملت •

وفي الفصل الخامس يدرس المؤلف الاتباعية الحديدة في القرنين السابع

عشر والثامن عشر فيتحدث عن الجو الفكري ، وعن ديكارت ، بيكون ، توماس هوبز ، جون لوك ، دافيد هيوم ، كانت ، ومن أهم الظواهر الادبية، وعن الاتباعية الجديدة في فرنسا ، موليير ، البخيل ، وعن الاتباعيــة الجديدة في بريطانيا ، والاتباعية الجديدة في الاقطار الاوربية الاخرى ٠٠

ويتطرق في الفصل السادس الى الحديث عن الآداب الحديثة ، والتيارات الفكرية الحديثة ، الليبرالية ، المثالية ، الاتجاه الروحي ، الوصفية ، الماركسية ، الوجودية ، الفلسفة العملية المعاصرة ، والحركة الابتداعية (الرومانتية) في النصف الاول من القرن التاسع عشر ، والابتداعية في بريطانيـــا ، شلي ، وفي فرنسا شاتوبريان ، لامارتين ، وفي ألمانيا غوته ، مأساة فاوست ، كما يتحدث في هــذا الفصل عن الواقعية والتأثيرات الأخرى ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر ، وعن الادب الفرنسي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، الرواية ، القصة القصيرة ، الشعر ، البرناسية ، الرمزيــة ، ويدرس الأدب الانكليزي في العصر الفكتوري تشارلــر ديكنز ، وأدب الشمال الاوربي ، ابسن ، عدو الشعب ، والأدب الروسي حتى آخر القرن التاسع عشر ، غوغول ، دوستويفسكي ،تولستوي الحرب والسلام ٠

وفي الفصل السابع والأخير من القسم الأول يتحدث المؤلف عــن الآداب الأوربية في القرن العشرين ويقدم لذلك بتمهيد تاريخي ، ولمحة عن الجو الفكري، مرورا بالواقعية الاشتراكية ، مكسيم غوركي ، والأدب المعاصر في المجتمعـات الرأسمالية ، النسبية ، والتحرر من القواعد (الشعر الحر) والرفض والصدق (الدادية) ، الاهتمام باللاشعور وبالانسان الداخلي (السريالية) الاشكالية ، التركيز على المصير الانساني (الوجودية) ، الاغتراب الروحي (اليوت) ٠

ويخصص المؤلف القسم الثاني من الكتاب للبحث في اتجاهات النقد الغربي، ويتألف هذا القسم من مدخل ، ومن فصلين ، ويقول المؤلف .

« يعنيني أن أوضح أن هذا القسم محاولة مبدئيـة لتزويد دارسي الأدب

بأرضية على درجة معقولة من الصلابة تساعدهم على الانطلاق لاستكمال الثقافة النقدية من جهة وتعطيهم من جهة أخرى مثلا ملموسا لحصيلة التلاقح بين أدبنا العربي والآداب الأوربية المعاصرة ، وتقوم هذه المحاولة على ركيزتين :

الأولى : تقديم المبادىء الأساسية لنظرية النقد من خلال نظرة أدبية تكاملية تحاول اقامة شيء من التوازن بين طبيعة الأدب ووظيفته ٠

والثانية : عرض للأصول التقليدية للنقد الغربي ولاتجاهين بارزين من اتجاهاته الحديثة ، هما الاتجاه النفسي والاتجاه الموضوعي ، وقد كان انتقاؤهما بالذات ناجما من دواعي الحاجة العملية ، ذلك أن الانسان يشعر بأن دارسي النقد الحديث من غير الأوربيين كثيرا ما يميلون الى سلخ الاتجاهات الأوربية الحديثة عن اطارها التاريخي مما يوقعهم في المزالق ، ولذلك ٠٠ آثرت أن أورد أولا دراسة لأصول النقد الغربي ، أما بالنسبة للاتجاهين النفسي والموضوعي فقد لاحظت أنهما متداولان جدا في النقد العربي الحديث ولكنهما غير متبلورين، ربما بسبب بعدهما الواضح عن موروث النقد العربي » ٠

وبعد المدخل يدرس د٠ حسام الخطيب في الفصل الاول من القسم الثاني من كتابه هذا الأدب الأوربي ، نظرية الأدب بين الفلسفة والنقد ونظرية النقد الأدبي بين التبعية والاستقلال ، ويكتب حول حدود النقد الأدبي، المنهج الاخلاقي والمنهج الاجتماعي ، والمنهج الأسطوري وفي الفصل الثاني يبحث المؤلف في أصول النقد الغربي واتجاهاته فيحلل الأصول السلفية للنقد الغربي ، والنقد الأدبي قبل أرسطو ، والنقد عند أرسطو ، والنقد عند هوراس ، كما يتحدث عن المنهج النفسي في النقد (فرويد والأدب) فرويد والفن ، اسهام فرويد في الأدب والنقد، فرويد والأدب ٠

ويختم المؤلف القسم الثاني ببحث عن مفهوم المعادل الموضوعي عند ت٠س اليوت ٠

ويتضمن الكتاب في سياق فصوله اشارات الى روايات وأعمال أدبية عالمية تركت بصماتها على مجمل الحركة الثقافية في العالم ·

وتصل من خلال هذا العرض السريع الى أن كتاب الدكتور حسام الخطيب « تطور الأدب الأوربي » جدير بالقراءة ، ومسكونة فصوله بصوت الجهد والبحث والاستقصاء وتعب الأصابع ، وأنه بشكل عام اضافة مفيدة الى القارىء والدارس العربي وان كان لا يعدو كما يقول المؤلف « ليس الا غيضاً من فيض ونظرة عجلى على تراث شامخ متكامل ، ومجرد مدخل الى فهم الآداب الأوربية ·

مایاکوفسكي بين الاستاذ جلال فاروق الشريف والدكتورة ·· حياة شرارة

قبل أعوام صدر للأستاذ جلال فاروق الشريف كتاب بعنوان « مایاکوفسكي شاعر الثورة الاشتراكية » ، وفي مقدمة ذلك الكتاب يقول الاستاذ جلال :

« قبل عشرين عاما كتبت عن مایاکوفسكي ، ورغم العشرين عاما لم تزدد معرفة به ، ان هذه العودة المتواضعة اليه في هذه الدراسة القصيرة لا تدعي أكثر من محاولة التذكير به من جديد لعل مختصين يستطيعون تقديمه على نحو اوفى واشمل هو جدير به بكل تاكيد ، وكذلك أيضا الشعر العربي وهو على اهبة ثورة لا شك فيها ·»

ورغم اعجابي الذي لا حد له بمایاکوفسكي وانبهاري بشعره ، هذا الاعجاب الذي لم ينقطع منذ « ٢٥ » عاما ، وهذا الانبهار الذي ما يزال يستحوذ علي ، فقد حاولت جهد الطاقة ان اكون موضوعيا في عرضه وتقديمه ، اني متحيز الى مایاکوفسكي لا لموقف شخصي فحسب فرضته عبقرية الشاعر ، وانما أيضا ايمانا

بالتراث العربي وثقة بالثقافة العربية ورغبة اكيدة في ان يكون لقضيتنا ، قضية الثورة العربية ايديولوجية في الأدب والفن على مستواها »٠

وضم كتاب الأستاذ جلال دراسة وافية قدم فيها المؤلف عددا كبيرا من المعلومات عن حياة الشاعر متتبعا في ذلك مجرى سنواتها الـ ٣٧ ، وقدم أبرز ما نظم الشاعر من شعر ، وكتب من نثر ، اضافة الى انه قدم في نهاية الكتاب نماذج من شعر مایاکوفسكي بهدف «اعطاء القارىء العربي فكرة عن عبقرية الشاعر وثورته الشعرية ٠٠

ومنذ تلك السنوات ، وفي حدود معلوماتي ، لم يصدر في الوطن العربي أي كتاب جديد يمكن أن نعتبره اضافة الى المكتبة العربية عن هذا الشاعر ، أو اضاءة جديدة لعالمه وابداعه الشعري ٠

وان كان قد صدر قبل كتاب الاستاذ جلال ، كتاب آخر عن مایاکوفسكي من تأليف الزاتريوليه وترجمة احسان سركيس ونصوح فاخوري وقد أشار اليه الاستاذ جلال في كتابه المذكور ٠

وقد صدر حديثا في بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر كتاب عن مایاکوفسكي هو أقرب الى الكتيب، الكراس ، بعنوان « مایاکوفسكي » تأليف د٠ حياة شرارة ، ٩٦ صفحة قطع صغير ٠٠

وتتحدث د٠ شرارة في هذا الكراس عن حياة وشعر مایاکوفسكي ، وتحاول أن تعثر على اجابات لأسئلة أثارها انتحار الشاعر ، وتستقي الأجوبة من مقالات عديدة نشرت عن الشاعر ، كما تتحدث عن شعراء عصره والثورة ، وعن تطور مفهومه الثوري ٠

ويهيمن على كراس الدكتورة شرارة طابع الكتابة «السريعة السهلة» والاسلوب السردي الانشائي :

« تمتاز طبيعة القفقاس بجمالها الاسطوري الذي يبهر كل من رآها ، فمناظر جبالها الشامخة وبحيراتها ومياهها واشجارها الدائمة الخضرة تنقل الانسان الى عالم رومانتيكي فاتن يأسر الروح والفكر ، في ربوع هذه الطبيعة الغلابة رأى شاعرنا النور في قرية تسمى « بغدادي » في جورجيا ، وينحدر أبوه

فلاديمير قسطنطينوفيتش ماياكوفسكي من عائلة نبيلة فقيرة وكان يعمل مشرفا على حراسة الغابات الخ ..

ويستمر هذا الاسلوب عبر كل صفحات الكتاب .. مجرد سرد لحياة الشاعر وحديث عن بعض قصائده ، ودون ان تأتي المؤلفة بأي شيء جديد ، مجرد سرد لمعلومات معروفة وسبق نشرها وذكرها مرارا في الصحف والمجلات الأدبية ، وفي بعض الدراسات عن حياة الشاعر المعروف .

وليس في الكتاب أية قصائد للشاعر تساعد القارىء على الدخول الى عالم القصيدة عند الشاعر والى عالمه الشعري .

انه مجرد كتاب عادي عن شاعر غير عادي ، وكتابة سهلة تصلح للنشر في مجلة أو صحيفة أدبية أكثر مما تصلح للنشر في كراس أو في كتاب . ولا ريب أن المؤلفة د. حياة شرارة ألّفت هذا الكراس تحت وطأة ظروف طباعية أو غير طباعية ، كانت تتطلب السرعة ، مما أدى الى ظهور كتابها بهذا المضمون العادي وأسلوب الكتابة السهلة المتسرعة ، والذي ليس جديرا بأن يحمل اسم د. حياة شرارة .. فقط .

المســـرح الامــريكي

صدر في القاهرة ، عن دار المعـارف ، كتاب جديـد بعنوان : « المسرح الامريكي » أشرف عـلى تحريره آلان - اس . دوانر ، وترجمه الاستاذ محمد بدر الدين خليل .

ويحتوي الكتاب على عدد من الدراسات والابحاث التي كتبها عدد مـــن الادباء الأمريكيين وتناولوا فيها نشأة وتطور الحركة المسرحية الأمريكية .

ويتألف الكتاب من « ٤ » أقسام وخاتمة .

في القسم الاول من الكتاب يتحدث بارتاره هويت عن « أمريكيــة المسرح

الأمريكي » ، محددا الفترة التي بدأ فيها هذا المسرح يعثر على صوته الخاص ، وهويته الامريكية ، ومما يقوله :

« لم تصبح الدراما الامريكية « أمريكية » تماما الا منذ أربعين عاما تقريبا، عندما استكملت النضج في مسرحيات يوجين أونيل ، وروبرت شيروود ، وايلمر راسي ، وسيدني هوارد ، وغيرهم من مؤلفي المسرحيات في العشرينات من القرن الحالي ، ومع ذلك فان « الدراما » الامريكية عكست منذ البداية تقريبا ، وبالرغم من تأثرها الشديد بالانماط الاوربية والبريطانية منها بوجه خاص ، الطباع والعادات ، والمميزات والمثل ، ونقاط الجدل والمنازعات القومية الامريكية ، أثناء ظهورها وتطورها ولم تصمد معظم المسرحيات الاولى لمحك الزمن صمودا يكفل لها الحياة ، فان الطباع والعادات والمميزات الامريكية تغيرت كثيرا ، بدرجة تجعلها خليقة بأن تبدو غريبة ومضحكة على منصة المسرح اليوم ، غير أن بعضا منها لا يزال مادة طريفة للقراءة لأنها تعكس صور مثل ومسائل ذات قيمة، ومنازعات كبرى قومية ، ساعدت على تشكيل الولايات المتحدة » .

ويكتب جون جاسنر عن رواد حركة المسرح الجديد ، والجماعات الرائدة فيما بين سنوات ١٩١٥ و ١٩٢٩ ويدرس قصة ممثلي « بروفينشاون » و « شنئوان سكوير » من الجماعات الرائدة ، ويرى أن ذلك ينطوي على طرافة لأي راغب في تأمل المسرح الامريكي في صورته وأوضاعه الصحيحة ، وأنه من أجل هذا ينبغي على المرء أن يدرس جهود تلك الجماعات بوصفها تطورا قوميا ، وبوصفها امتدادا للمسرح الاوربي معا .

وفي القسم الثالث يتحدث مالكولم جولدشتاين عن المؤلفين المسرحيين في الثلاثينات .

وفي القسم الرابع يكتب ايليوت نورتون عن « برودواي بعد الحرب العالمية الثانية ، ويرى أن مسرح برودواي اكتشف واكتسب في الفترة التي بدأت بالحرب العالمية الثانية ، مؤلفين مسرحيين جديدين ذوي شأن ، هما تنسي ويليامز . وارثر ميلر ، ومؤلف مسرحيات شاب ، يبشر بشأن كبير ، هو ادوارد آلبي ،كما

أنتج عددا من المسرحيات الموسيقية (الغنائية) وكثرة كبيرة مـن الكوميديات الموسيقية بعضها تافهة وعقيمة ، وبضع كوميديات مبتذلة وعابثة ، وحفنة من المسرحيات التي أوتيت قدرا من الامتياز ، وكمية ليست بالقليلة من اللغو ·

وفي الفترة ذاتها ، أعاد رواد المسرح والنقاد اكتشاف وتقييم « يوجـين اونيل » ، وفي سنة ١٩٥٦ وبعد وفاتـه بثلاث سنوات أعـادوا تنصيبه كعظيمـة الكتاب الامريكيين للمسرحيات ، وذلك على أساس مسرحيته الطويلة التي تعالج سيرته الذاتية : « رحلة نهار طويل الى جوف الليل » · في المقام الاول ،وكان ويليامز أول نجم جديد من الكتاب لمع في برودواي » ففي ٣١ آذار من عام١٩٤٥، قدمته مسرحيته « متحف الدمى الزجاجية » الى رواد مسارح نيويـورك الذين يصنعون أو يحطمون الحياة المهنية الكتّاب المسرح الامريكي ·

كما يتحدث الكاتب عن آرثر ميلر وادوارد البي ، وآرثر لويتس ،وغيرهم ويخلص الكاتب الى القول :

« وأحسن مسرحيـــات برودواي الجديدة هي أحسن ما ينتج في الولايات المتحدة ، وسواء كان هذا طيبا أو سيئا ، فلسنا نملك أي مركز ابداعي حقا في الدراما ، والاحسن في كثير من الاحيان ليس بالغ الجودة ، بيد أن لدينا منهذا « الاحسن » بضعة جديرة بأن نحوطها بالاعجاب ، بل بالاعتزاز وأن نتطلع الى المستقبل بأمل ، فقد ينقلب الحظ في يوم من الايام » ؟ !! وتظهر موجـة جديدة من المؤلفين المسرحيين الشبان ، لتجد في انتظارها في برودواي ·· جمهوراشابا، يقظاً ، حصيفاً ، مسؤولا · فقد حدث هذا من قبل ، ومن الممكن أن يحدث مرة أخرى » ·

في الفصل الخامس يعالج اريك بتلي الكوميديا والروح الفكاهية فيأمريكا·

ويتحدث في الفصل السادس مالكولم جولد شتاين عن ثورنتون وايلدر · وفي الفصل السابعيدرس استرجاكسون حياة وأعمال وتطور تنسيويليامز، ويرى أن ويليامز : « سيظل شخصية ذات قيمة في تاريخ المسرح الامريكي ،ولسوف

يظل كتاب المسرحيات الشعبية في السنوات المقبلة مدينين لبراعته كوسيط بين الماضي والحاضر ، بين التقليد المتوارث والأصالة ، بين المسرح والانسان المادي ٠

في الفصل الثامن يكتب جيرالد ويلز عن آرثر ميلر ، ويدرس أيضاً حياة وأعمال هذا الكاتب المسرحي الامريكي المعروف ، وموقعه كمؤلف في الحركة المسرحية الامريكية ، ويقول الكاتب أن المسرحي الامريكي قد تراجع في أعماله الاخيرة وخاصة في مسرحيته « بعد الخريف » و « حادث في فيشي » ، ويخلص الى القول :

« ولا ينبغي أن تؤخذ خيبة الامل التي يستشعرها كثيرون ازاء المسرحيتين على أنها شجب أو ادانة لانتاج ميلر ، فهو لا يزال من أهم كتابنا المسرحيين ، تشهد له ثلاث مسرحيات جيدة ، ومسرحية رفيعة لاقصى درجة ، وتأليف « موت بائع متجول » انحاز له من القيمة ما يسمح برلة بل بسقطة مثل « الخريف » لآرثر ميلر ٠

وفي الفصل التاسع يكتب ريتشارد بار عن مشكلات المخرج ، ويجري حواراً في الفصل العاشر مع ادوارد آلبي ، يتحدث فيه المسرحي عن حياته وأعماله وطريقته في التأليف المسرحي وعن شخصيات المسرحية ورأيه بالنقاد ٠

كما يجري ريتشارد بار في الفصل الحادي عشر حوارا آخر مع موراي شيسجال ، وحواراً ثالثاً في الفصل الثاني عشر مع شيلدون هارنيك وجيري بوك عن الكوميديا الموسيقية الامريكية باعتبارهما ممارسين لهذا القالب ٠

وفي الفصل الثالث عشر يكتب برنارد دوفور عن المسرح غير التجاري في نيويورك ، ويرى أن المسرح الامريكي لدى كثير من الناس يعني « برودواي » وقد أصبحت « برودواي » مقترنة بلافتات « النيون » وبالتألق الزائف ، بالوفرة ، وبالبهجة التي تحجب الضحالة أو الخواء ، فصارى القول أن « برودواي » تعني المسرح التجاري ، ومسارح « برودواي » هي المسارح الراقية في مدينة نيويورك ، العاصمة المسرحية للولايات المتحدة ٠٠

بين أن هناك بديلا ، يتمثل في « خارج برودواي » وبالرغم من أن معظم مسارح خارج « برودواي » توجد في قرية « جرينويتش » بنيويورك أو في القسم الادنى من الحي الشرقي ، فان خارج « برودواي » ليست موقعاً بقدر ما هي حالة ذهنية ، فاذا كانت « برودواي » تشير رؤى الضحالة ، والتحلية المسولة ، واللباقة والاناقة المصطنعتين فان خارج « برودواي » تبعث في الذهن صورة الفنان الذي يكرس جهوده بصدق وسمو ، واذا كانت هي المجال التجاري فان خارجها أي خارج برودواي هي المجال غير التجاري » • ويتحدث بعد ذلك عن عدد من المسرحيات التي تعرض في تلك المسارح •

وفي الفصل الرابع عشر يكتب آرثر ليشجو عن المسرح الاحترافي والجامعات ويرى : « أن الحقيقة القائمة هي أن الجامعات الامريكية والمسرح الاحترافي الامريكي يتعاهدان على التعاون المتبادل في الرخاء أو الفقر ، وفي السقام أو الصحة لتحقيق شيء لم يتحدد بعد بوضوح ، ولكنه لا يزال غائباً عن المشهد الثقافي الامريكي •

وفي الفصل الخامس عشر يكتب أدوين بيرينيت عن المسرح التعليمي في امريكا ، ومما يقوله :

« ان المسرح الجامعي معمل تدريبي في المقام الاول ، ولكنه مركز مسرحي محلي ومكتبة للمسرحيات الجيدة كذلك » • ومن الحقائق المذهلة برأي الكاتب أن مشاهدي مسرح الجامعة يكادون يكونون ثلاثة أمثال عدد الذين يرتادون المسرح الاحترافي في نيويورك كل عام ، هذا هو المسرح الجامعي فحسب ويقول : « ولست أتناول رواد المسارح الاحترافية المحلية، ولا جماعات هواة المسرح، ولكننا اذا نظرنا الى معدل الانتاج فيما بين مسرح نيويورك ومسرح الجامعة ، فاننا نجد فارقاً أكثر اذهالا ، فان برودواي تقدم حوالي تسعين مسرحية في العام ، بينما يقدم المسرح الجامعي ألفاً ومائتين أي قدر ما تقدم برودواي عشرين مرة ، يضاف الى هذا أن مسرح الجامعة يستضيف الفرق الزائرة ، من ممثلين ، وراقصين » •

وفي الفصل السادس عشر يكتب آلان • س• داونر عن مستقبل المسرح الامريكي ، ويخلص الى القول : ان المسرح الامريكي منتقى من مصادر متعددة

فالمادة والاساليب تأتيه من الدنيا الواسعة على رحبها ، والجمهور الامريكي يؤثر الالتزام لدى مؤلفيه المسرحيين ، وممثليه هكذا كان تاريخه منذ الحرب العالمية الاولى ، وهكذا سيكون مستقبله المرئي فيما يحسب المرء ·

ويختم آلان "س" وارنر كتاب المسرح الامريكي بملحق للأسماء والعناوين المهمة التي وردت وتكررت في فصول الكتاب ·

رنـــات صـامتـــة

·· رنات صامتة هو اسم الكتاب الذي صدر حديثاً في حلب بالقطر العربي السوري ، وهو من تاليف الطبيب والكاتب الارمني د· زاوين دولابجيان ، ترجمة الاستاذ نزار خليلي والمقدمة للدكتور طوروس طورانيان ·

ويقول مترجم الكتاب في كلمة الاهداء :

« الى فقيد الادب والعلم الاستاذ الجليل خليل الهنداوي الذي قرأ هذا الكتاب وأعجب به وتحمس لترجمته ووضع له عنوانه « رنات صامتة » بخط يده والتزم على أن يشارك في الترجمة ، ولم يمهله القدر واختطفه قبل أن يحقق ما اعتزم عليه» ·

ويتحدث د· طوروس طورانيان عن المؤلف فيقول بعد أن يعدد الشهـادات الطبية والعلمية التي حاز عليها المؤلف في مجال طب القلب والأبحاث الطبية وفي مراحل مختلفة من حياته :

« لقد دفعه احتكاكه اليومي بالناس وبقلوب الناس ، وذكرياته المتعلقـة بالسويس وبالشرق الأوسط الى أن يكون أسيراً لاحساساته ، لقد ترجم له نـزار خليلي في حلب مقتطفات من كتابه الاول الرنات الصامتة ، فأعجب بها فقيد الادب الاستاذ خليل هنداوي ووضع عنوانها بخطه ، وكان دوري أن أقدم البروفسـور

للقراء فذهبت الى يريفان في شهر آب مـن عام ١٩٧٦ لأجري مقابلة خاصة مع البروفسور بخصوص طباعة كتابه ـ » ٠

ويصف بعد ذلك بيت المؤلف وابتهاجه بترجمة كتاباته الى اللغة العربية التي أحبها وتعلمها في طفولته ، ثم يقول :

أول كتاب أدبي له هو الرنات الصامتة ، صدر في يريفان عام ١٩٧٣ ،وترجم لأول مرة الى لغة شقيقة هي اللغة العربية عام ١٩٧٦ ، وصدرت المجموعة مـن قصص زافين دولابجيان عـام ١٩٧٦ ، وعنوانها : « أعاصـير هادئة » ولا يـزال يتابع التأليف والكتـابة ٠

يميل دولابجيان الى كتابة القصص القصيرة ٠ فينفذ الى قلب الانسان ، انه يدفع المرضى الى مكافحة الموت في سبيل الحياة ، فاذا انتصرت الحياة سجل احساسه عـن سعادة الانسان أمـا اذا انتصر الموت فيلفه حـزن عميق ، والموت يسبب لـه المـاً شـديـداً ٠

ويضم هذا الكتاب في القسم الاول منه : «مختارات من كتابه رنات صامتة » ، مجموعة من الاقاصيص والحكايات وكلها تدور حول محور المرض والمرضى والطب والاطباء ، وخواطر حول هذه المواضيع ٠ ومن أجواء هذا القسم :

« كم من النجاحات ظهرت بعد زرع القلب وتطعيمه ، لقد فتح البروفسور برنارد فتحاً جديداً في العلم ٠ عندما قام في الثالث من كانون الاول ١٩٦٧ بزرع قلب انسان في صدر بلزي يركن ، وعاش ثمانية عشر شهراً ٠

لقد تحرك زرع القلب بتيه عظيم ، فأجروا عمليات عديدة ، وفي حـالة من الحالات زرعوا القلب لرجل مرتين ، وفي حالة أخرى زرعوا لرجل قلباً صناعياً من البلاستيك ، كان هذا نصراً للعلم ، بدا فيه القلب كآلة تنتقل من مالك الى آخر ، من شاب الى شيخ ، ومـن امرأة الى شيخ ، ومـن امرأة الى رجل ، ومـن أسود الى أبيض ، لم يتبدل شيء ، فالقلب عنصر مطيع يخدم مالكه الجديد ٠

انني أنحني احتراماً أمام العلم ، أمام علمي وأمام علم الطب ٠ »

ومن أجواء القسم الاول من الكتاب أيضاً ويقصد التعرف أكثر الى أجواء الكتاب هذا المقطع :

« ولد الانسان ليحيا ، لا ليمرض ويموت مبكراً ، وفي سبيل ذلك لا بد من الاحتماء بدروع متينة ، سوف يصنع الطب هذه الدرع ، وعلى المرء أن يعرفها ويحتفظ بها بثقة وقوة » ٠

والقسم الثاني يضم مختارات من كتاب « اعاصير هادئة » ، وفيه أيضاً نفس الاجواء والحكايا والمواضيع ، وان كان يضم الى جانب ذلك بعض المقطوعات النثرية والتاملات ومنها على سبيل المثال :

« ما أحزنمنظر الشمعدان الخالي، لكن الاكثر حزناً أن تكون في الشمعدان شمعة ٠٠ لكنها مطفية » ٠

« لا أدري هل تسنى للعلماء أن يحصلوا على ورد بلا شوك ؟
على كل ، لن يكون الحاصل وردا » ٠

« من المحزن أن تنظر الى صور الطفولة ، لكن الأكثر حزناً ، أن تنظر الى صور الحاضر » ٠

وثمة في الكتاب ثغرة كان من الممكن تفاديها ، اذ أن د٠طوروس طورانيان يقول في المقدمة :

٠٠ وكان دوري أن أقدم البروفسور للقراء فذهبت الى يريفان في شهر آب من عام ١٩٧٦ لاجري مقابلة خاصة مع البروفسور بخصوص طباعة كتابه الخ ٠٠

وكان يمكن اذن أن يجري د٠ طورانيان في تلك المقابلة حواراً مع المؤلف عن حياته الادبية ، عن أعماله الادبية، وعن مفاهيمه الادبية وقراءاته ومطالعاته٠٠ مما كان يمكن أن يعرّف القارىء بالكاتب بصورة أفضل ٠٠

وبشكل عام فان أقاصيص الكتاب ومقطوعاته تعطي فكرة ٠٠ فكرة ما ، ولو أنها غير متكاملة عن عالم هذا الطبيب الاديب ٠